

Facetten eines Mythos

Bevor ihre Aufnahmen public domain werden, hegt und pflegt man bei EMI die hauseigene **Callas-Edition**. Attila Csampai hat sich die neuen Boxen mit Live-Dokumenten der legendären Sängerin angehört.

Sie öffnete beim Singen kaum den Mund, verwehrte den Blick auf die innere Glut. Und sobald sie den Ton angeschlagen hatte, löste er sich auf unerklärliche Weise von ihr, wurde mächtig, füllte den Raum bis in den letzten Winkel, wurde selbst zum Raum, zur heiligen Zone zwischen ihr und der Welt. So tönte kein schwaches Weib, das waren vielmehr die Posaunen von Jericho, der eklatante Versuch, die natürlichen Grenzen der weiblichen Stimme zu überschreiten, die Totalität des menschlichen Ausdruckspektrums zu beschwören.

Maria Callas, das steht heute, 25 Jahre nach ihrem Tod, außer jedem Zweifel, war nicht nur die alles überragende Prima-donna assoluta des 20. Jahrhunderts, sondern die radikalste Wahrheitssucherin, die vielleicht je die Gesangsbühne betreten hat. Sie beanspruchte stets das Ganze, die Totalität der Empfindungen, und suchte bis in die Wurzel jeder Phrase, jedes einzelnen Tones, nach dessen dramatischem Sinn, seinem Wahrheitsgehalt,

seiner menschlichen Kontur und hielt bis zuletzt vehement daran fest, dass Kunstgesang grundsätzlich nur der glaubhaften Darstellung des menschlichen Seelenzustandes zu dienen habe. Musik ohne konkretes emotionales Motiv, ohne den inneren Antrieb des Schmerzes oder der Leidenschaft, war für sie nicht denkbar. So demolierte sie die zuvor mehr als zweihundert Jahre lang geltenden Gesetze der weiblichen Gesangsästhetik, die für Frauen nur Opferrollen vorsah, und kreierte ihren eigenen, emanzipatorischen Begriff von Schönheit. Sie durchflutete die alten Opernfiguren mit ihrer archaischen Zauberkraft, ihrem Furcht erregenden Gestaltungswillen, ihrem Sirenton und verlieh ihnen göltige, dauerhafte Größe: Wir können nur froh sein, dass es so viele Aufnahmen gibt, die ihre Kunst ein für allemal festgehalten haben. Denn nur so war es möglich, dass ihr Dämon überleben konnte und noch heute den Maßstab setzt in so vielen Opern: Er ist gefangen und geschützt im imaginären Museum der Schallplatte, zugänglich für jeden, der sich von seinen humanisierenden Kräften verzaubern, erschüttern, läutern lassen will.

Ohne jeden Zweifel ist es auch das Verdienst ihrer Schallplattenfirma, der britischen EMI, bei der sie von 1953 bis zu ihrem Karriereende unter Vertrag stand, dass das künstlerische Erbe der Callas heute so umfassend dokumentiert ist. Sie versteht sich nämlich schon seit Jahren nicht mehr nur als Sachwalterin ihrer offiziellen EMI-Diskographie von 22 Operngesamtaufnahmen und einem guten Dutzend Studio-Recitals, sondern als Doku-

mentationsforum aller von ihr erhaltenen akustischen Zeugnisse. Man ist also schon seit einigen Jahren dabei, neben den hauseigenen Beständen auch die Live-Mitschnitte ihrer exemplarischen Bühnenaufführungen und Konzertauftritte zu sammeln, zu restaurieren und unter dem eigenen Firmenlogo neu zu publizieren – und so ihre Bühnen-Sternstunden endlich der Grauzone der Piraterie zu entreißen. So konnten in den letzten Jahren insgesamt zehn ihrer legendären Abende, darunter etwa ihre dämonische Lady Macbeth (1952 an der Scala) oder auch ihre legendäre Traviata unter Giulini (Scala 1955) und ihr Berliner Lucia-Triumph unter Karajan (1955) in neuen Digitaltransfers der offiziellen EMI-Edition hinzugefügt werden.

Radikale Suche nach Wahrheit

Den mittlerweile auf mehr als 30 Gesamtaufnahmen angewachsenen Bestand hat EMI zum 25. Todestag der Diva um vier weitere exemplarische Scala-Mitschnitte der Callas aus den Jahren 1953 bis 1957 – also den Jahren ihrer größten Triumphe – bereichert: Neben den beiden mit Bernstein erarbeiteten „Paraderollen“ der Medea und der Sonnambula kann man die Callas in zwei Partien bewundern, mit denen sie sich rar gemacht hat: Unter Antonino Vottos Leitung sang sie im Frühjahr 1955 an der Scala genau sechsmal die Maddalena di Coigny in

Giordanos Revolutionsdrama „Andrea Chénier“ und erschütterte damit selbst die angereiste Tebaldi-Claque. 22 Monate später verkörperte sie an gleicher Stelle nur fünfmal die Amelia in Verdis „Ballo in Maschera“ und übertraf dabei ihre eigene Studio-Version.

„In der Oper ist Leidenschaft ohne Verstand nicht gut“, hat die Callas später gepredigt. Aber was sie bei ihrem ersten Auftritt als rasende Kindermörderin unter dem emphatischen Antrieb des (für den erkrankten Victor de Sabata) kurzfristig engagierten 35-jährigen Leonard Bernstein an „Elektrizität“ abgab, an schonungslosem Stimmeneinsatz leistete, das ist selbst in ihrer zehnjährigen „Medea“-Praxis ohne Beispiel. Wir werden Zeugen eines geradezu heroischen Totaleinsatzes – und können nur Respekt zollen vor dieser Bereitschaft, in jeder Partie von Anfang an „über sich selbst hinaus schaffen zu wollen“.

Ähnliches gilt unter umgekehrten Vorzeichen für ihre mit schönsten leisen Tönen geschmückte, mädchenhaft-zärtliche Interpretation der zu Unrecht verdächtigten, gedemütigten Nachtwandlerin Amina in Bellinis lyrischem Märchen, mit der die Callas im März 1955 wiederum unter Bernsteins Leitung das Mailänder Publikum begeisterte und in Viscontis Regie auch von ihrem schauspielerischen Talent und ihrer neu gewonnenen Schönheit überzeugte.

Nur acht Wochen zuvor hatte sie an der Scala in sechs Vorstellungen zum ersten Mal die Maddalena in „André Chenier“ gesungen und die ihr unbekannte Rolle in



CD-Hinweise

Cherubini, Medea (Titelpartie)

Penno, Nache, Barbieri u. a.; Bernstein.

Mailänder Scala 1953; EMI 2 CD

Bellini, La sonnambula (Amina)

Valletti, Modesti, Ratti, Carturan

u. a., Bernstein

Mailänder Scala 1955; EMI 2 CD

Giordano, Andrea Chénier

(Maddalena); del Monaco, Protti, Zanolli

u. a., Votto

Mailänder Scala 1955; EMI 2 CD

Verdi, Un Ballo in Maschera (Amelia)

di Stefano, Bastianini, Simionato, Ratti u.

a., Gavazzeni

Mailänder Scala

1957; EMI 2 CD

Live in Rome 1952

and San Remo

1954

(Nabucco, Mac-

beth, Lucia, Lakmé,

Armida, Dinorah,

Louise, Entführung

u. a.); RAI, de

Fabritiis, Simonetto

EMI CD

Live in Milan 1956

and Athens 1957

(Puritani, Semira-

mide, Vestale

Hamlet, Trovatore,

Tristan u. a.); RAI

Milano, Simonetto;

Athens Festival

Orchestra, Votto

EMI CD

Rehearsal in

Dallas 1957

(Traviata, Puritani,

Anna Bolena, Mac-

beth, Entführung);

Dallas Symphony

Orchestra &

Chorus, Rescigno

EMI CD

Live in Paris 1958

(Norma, Barbiere,

Trovatore, Tosca 2.

Akt); Gobbi, Lance,

Opéra de Paris,

Sébastien

(Soundtrack der TV-Aufzeichnung)

EMI CD

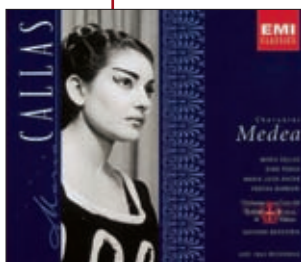
Live in London 1958 and 1959

(Tosca, Barbiere, Norma, Butterfly,

Bohème, Macbeth, Pirata u. a.); div.

Orchester, Pritchard, Sargent, Rescigno

EMI CD



Callas-Highlights der Operngeschichte:

Bellinis „La Sonnambula“ (Mailänder

Scala 1955, oben) und Verdis „La

Traviata“ (Covent Garden 1958).

nur fünf Tagen einstudiert. Es war ein Akt der Solidarität gegenüber dem stimmlich angeschlagenen Mario del Monaco, der sich nicht gut genug fühlte für den Verdischen „Trovatore“; so brillierte die Callas in einer Tebaldi-Partie und entwarf auch hier eine durch und durch beseelte, profilierte Gestalt aus Fleisch und Blut.

Ebenso genügten ihr im Dezember 1957 an der Scala fünf Vorstellungen von Verdis „Maskenball“ um die immer stärker ausgestreuten Gerüchte ihrer „Launenhaftigkeit“ Lügen zu strafen und selbst in einer für sie nicht so attraktiven Rolle Interpretationsgeschichte zu schreiben. An diesen fünf Abenden verlieh sie der unglücklich liebenden Amelia ein Leidensprofil von einzigartiger Intensität. Selten wurde eine spannendere und besser besetzte Aufführung dieser Oper auf Platten dokumentiert: Neben der Callas bürkten Giuseppe di Stefano (Riccardo) Ettore Bastianini (Renato) und Giulietta Simionato (Ulrica) für ein einzigartiges Protagonisten-Quartett.

Schiere Magie bei der Probe: Dallas 1957

Eine ganz anders geartete, quasi auf den Punkt gebrachte Faszination und essentielle Aura verströmen ihre zahlreichen orchesterbegleiteten Solo-Auftritte außerhalb der Opernhäuser, in denen sie quasi mit einer einzigen Szene oder Arie ihr Publikum verzaubern musste. Schon früh hatte der legendäre EMI-Produzent Walter Legge ihre Fähigkeit erkannt, in nur wenigen Takten Musik einen ganzen Menschen erschaffen zu können: Die zahlreichen Studio-Recitals haben auch hier unwiederbringliche Augenblicke vollendeter Gesangkunst festgehalten. Noch besser, noch intensiver, noch auratischer war die Callas aber vor Publikum, wenn sie ihre mörderischen Recitals vor staunendem Auditorium zelebrierte: Einige ihrer bewegendsten Konzert-Recitals



aus den 50er Jahren dokumentieren fünf Einzel-CDs, die jetzt neben ihren großen Scala-Triumphen das riesige Callas-Puzzle weiter vervollständigen. Rundfunkkonzerte in Rom (1952) und San Remo (1954) eröffnen ihren beträchtlichen Kanon von Favoritstücken, was sich auch daran ablesen lässt, dass es in den insgesamt acht dokumentierten Konzerten nur drei Doubletten gab: 1952 war das Jahr ihres Scala-Triumphs als Lady Mac-

beth, und so gab sie in Rom wenige Monate zuvor einen Vorgeschmack auf ihre dämonische Interpretation. Danach demonstrierte sie extreme Wandlungsfähigkeit als Abigail, in der Wahnsinnsszene der Lucia und schließlich in der Glöckchenarie der Lakmé. Zwei Jahre später, in San Remo, trieb sie es noch toller: Die harten Kaskaden der „Martern-Arie“ kontrastierte sie mit einer schwebend-eleganten „Schatten-Arie“, gefolgt von Louises veristischem Liebes-Zauber und den teuflischen Koloraturen der Rossinischen Armida. In Mailand brillierte sie 1956 mit einer Kombination aus Vestalin, Bellinischer Elvira, der noch gut gelaunten Semiramis und der sterbenden Ophélie. Und bei ihrer Rückkehr nach Athen im Jahr darauf beruhigte sie das von der Presse aufgestachelte griechische Publikum mit einem Reigen einzigartig schöner Seelenklagen, von Verdis beiden Leonoren über Wagners Isolde und Donizettis Lucia zur umnachteten Ophelia. Den faszinierendsten Eindruck ihres Könnens, ihrer unglaublichen Professionalität und ihrer restlosen Hingabe an die Kunst aber bieten die (unerlaubten) Probenmitschnitte zu einem Recital in Dallas, im November 1957. Da singt sie, von ihrem Lieblingsdirigenten Nicola Rescigno hervorragend gestützt, die schönste, flüssigste „Traviata“-Cabaletta, die ich je von ihr gehört habe, eine erschütternd tragisch-sanfte Elvira, eine messerscharfe Lady Macbeth und eine an die Grenzen ihrer Stimme gehende Konstanze. Die verzauberten Texas-Sinfoniker reagieren mit donnerndem Applaus. Und dann gibt es noch das berühmte erste Konzert der Callas in Paris,

am 19. Dezember 1958, dem Jahr ihres Karriereknicks: Doch von einem etwaigen Nachlassen ihrer Stimmkräfte, ihres fanatischen Gestaltungswillens ist hier nichts zu spüren. Das Konzert wurde komplett live im Fernsehen übertragen und ist daher eines der wenigen Dokumente der Callas in Wort und Bild. Nach Arien aus Bellinis „Norma“ und Verdis „Il trovatore“ sang sie eine hinreißende Cavatine der Rosina und steigerte sich nach der Pause in einer halbszenischen Aufführung des zweiten Aktes von „Tosca“ mit ihrem Partner Tito Gobbi zu furioser Dramatik. In diesem Schicksalsjahr 1958 hatten die zwei wichtigsten Opernhäuser der Welt ihre Verträge mit der Callas gekündigt. Bereits 1959 reduzierten sich ihre Bühnenauftritte drastisch: Sie wurde die Geliebte von Aristoteles Onassis und ließ sich von Meneghini scheiden. Die chronologisch letzte CD des Fünferpakets bietet einen (akustisch leider ziemlich ruinösen) Zusammenschnitt von vier Londoner Konzerten in dieser ersten Phase ihrer künstlerischen Krise: Neben ihrem festen Kanon an Favoritstücken (Rosina, Norma) sang sie in dieser Zeit wieder mehr Puccini, also Tosca, Mimi, Butterfly, aber auch solche Raritäten wie die Margherita in Boitos „Mefistofele“. Nach 1960 wurde das Konzertpodium ohnehin zu ihrer wichtigsten künstlerischen Wirkungsstätte: Vor ihrem kurzen Comeback im Jahr 1964 bestritt sie, in vier Spielzeiten, insgesamt nur mehr 14 Opernvorstellungen. Sie zahlte den Preis für ihre künstlerische Kompromisslosigkeit, für ihren selbstzerstörerischen Einsatz, für ihre radikale Wahrheitssuche. ■

In wenigen Takten Musik einen ganzen Menschen erschaffen

am 19. Dezember 1958, dem Jahr ihres Karriereknicks: Doch von einem etwaigen Nachlassen ihrer Stimmkräfte, ihres fanatischen Gestaltungswillens ist hier nichts zu spüren. Das Konzert wurde komplett live im Fernsehen übertragen und ist daher eines der wenigen Dokumente der Callas in Wort und Bild. Nach Arien aus Bellinis „Norma“ und Verdis „Il trovatore“ sang sie eine hinreißende Cavatine der Rosina und steigerte sich nach der Pause in einer halbszenischen Aufführung des zweiten Aktes von „Tosca“ mit ihrem Partner Tito Gobbi zu furioser Dramatik. In diesem Schicksalsjahr 1958 hatten die zwei wichtigsten Opernhäuser der Welt ihre Verträge mit der Callas gekündigt. Bereits 1959 reduzierten sich ihre Bühnenauftritte drastisch: Sie wurde die Geliebte von Aristoteles Onassis und ließ sich von Meneghini scheiden. Die chronologisch letzte CD des Fünferpakets bietet einen (akustisch leider ziemlich ruinösen) Zusammenschnitt von vier Londoner Konzerten in dieser ersten Phase ihrer künstlerischen Krise: Neben ihrem festen Kanon an Favoritstücken (Rosina, Norma) sang sie in dieser Zeit wieder mehr Puccini, also Tosca, Mimi, Butterfly, aber auch solche Raritäten wie die Margherita in Boitos „Mefistofele“. Nach 1960 wurde das Konzertpodium ohnehin zu ihrer wichtigsten künstlerischen Wirkungsstätte: Vor ihrem kurzen Comeback im Jahr 1964 bestritt sie, in vier Spielzeiten, insgesamt nur mehr 14 Opernvorstellungen. Sie zahlte den Preis für ihre künstlerische Kompromisslosigkeit, für ihren selbstzerstörerischen Einsatz, für ihre radikale Wahrheitssuche. ■

In den letzten Jahren ihrer Karriere hatte die Callas die Anzahl ihrer Vorstellungen und Konzerte drastisch reduziert. Doch mit großer Willenskraft und Energie gelang es ihr hin und wieder, an vergangene Zeiten anzuknüpfen.



Foto: EMI