

Engelsstimme und Grübchen aus Eisen

Auch kritische Kenner schätzen **Renata Tebaldi** als die bedeutendste italienische Sopranistin der Nachkriegszeit. Dass sie von der Sensationspresse als Antipodin der Callas aufgebaut wurde, war ihrem Nachruhm eher hinderlich. Doch seit einiger Zeit erleben die Aufnahmen der Primadonna, die am 1. Februar 80 wird, eine bemerkenswerte Renaissance. Ekkehard Pluta berichtet.

Ursprünglich wollte sie Pianistin werden, doch während des Studiums am Konservatorium in Parma wurde durch Zufall ihre außergewöhnlich reiche Sopranstimme entdeckt. Die damals 17-Jährige war zunächst gar nicht überzeugt von ihren stimmlichen Möglichkeiten, und der erste Unterricht bei dem renommierten Pädagogen Ettore Campogalliani brachte auch noch nicht die gewünschten Erfolge. Erst die vor allem in Puccini-Rollen berühmt gewordene Sopranistin Carmen Melis führte ihre Stimme in die richtigen Bahnen. Am 23. Mai 1944 gab Renata Tebaldi, erst 22 Jahre alt, in Rovigo ihr Debüt als Elena in „Mefistofele“. Wenige Monate später trat sie am Teatro Regio in Parma als Mimí und als Suzel in Mascagnis „L'amico Fritz“ auf.

Die Initialzündung für die rasch einsetzende Karriere wurde dann das Konzert zur Wiedereröffnung der Mailänder Scala am 11. Mai 1946, in der sie unter Arturo Toscaninis Leitung bei der Preghiera aus Rossinis „Mosé“ mitwirkte. Vier Jahre später engagierte sie der Dirigent für den



Sopranpart in Verdis „Messa da Requiem“ und dem „Te Deum“, für das er eine „Engelsstimme“ suchte. In vielen Biographien liest sich das so, dass der strenge Toscanini nach dem Vorsingen mit Tränen in den Augen ausgerufen haben soll: „Kind, du hast die Stimme eines Engels!“ Diese Geschichte ist so rührend, dass sie auch von der Sängerin selbst nicht erfolgreich dementiert werden konnte. In Wahrheit nämlich ging es nur um Klangdramaturgie: Der Maestro wollte den Eindruck einer Stimme vom Himmel erwecken, in-

dem er die Sängerin über und hinter dem Chor postierte.

Trotz ihres glücklichen Startes musste sich Renata Tebaldi ihren Primadonnenstatus hart erarbeiten. Denn noch waren viele ältere Sängerinnen wie Gina Cigna oder Maria Caniglia an der Scala aktiv, nicht zu reden von Mafalda Favero, die damals ein Monopol auf die späteren großen Tebaldi-Rollen zu haben schien. Aber auch die Konkurrenz in der eigenen Generation war beträchtlich.

Die erste Opernrolle an der Scala war

CD-Tipps

Catalani, La Wally (Titelrolle)

del Monaco, Cappuccilli, Diaz, Monte Carlo, Cleva; Decca 1968, 2 CD

Cilea, Adriana Lecouvreur (Titelrolle)

Del Monaco, Simionato, Fioravanti u. a., Santa Cecilia, Capuana; Decca 1961, 2 CD

Giordano, Andrea Chenier (Maddalena)

• del Monaco, Silveri, Barbieri u. a.; de Sabata (Auszüge)

Scala 1949 (live); Myto CD

• Corelli, Bastianini, Höngen, Konetzni u. a.; Maticic

Wien 1960 (live); Fonit-Cetra, 2 CD

Giordano, Fedora (Titelrolle)

di Stefano, Sereni u. a.; Basile

Neapel 1961 (live), Legato 2 CD

Puccini, La Bohème (Mimi)

• Prandelli, Guden, Inghilleri, Corena, Arié u. a., Santa Cecilia, Erede

Decca 1951, 2 CD

• Bergonzi, d'Angelo, Bastianini, Cesari, Siepi u. a., Santa Cecilia, Serafin

Decca 1958, 2 CD

Puccini, Tosca (Titelrolle)

• Campora, Mascherini u. a., Santa Cecilia, Erede

Decca 1951, 2 CD

• Tucker, Warren u. a.; Mitropoulos

Met 1955 (live), Fonit-Cetra 2 CD

Puccini, Madama Butterfly (Titelrolle)

Campora, Rankin, Inghilleri u. a., Santa Cecilia, Erede; Decca 1951, 2 CD

Puccini, Turandot (Liù)

• Borkh, del Monaco u. a., Santa Cecilia, Erede; Decca 1955

(2 CD)

• Nilsson, Björling u. a.,

Opera di Roma, Leinsdorf

RCA 1959 (2 CD)

Verdi, Giovanna d'Arco (Titelrolle)

Bergonzi, Panerai u. a., Simonetto

RAI 1951;

Fonit Cetra 2 CD

Verdi, La Forza del

Destino (Leonora)

del Monaco, Protti, Siepi, Barbieri, Capecchi u. a.;

Mitropoulos

Florenz 1953 (live,

Maggio Musicale)

Cetra 3 CD

Verdi, Aida (Titelrolle)

del Monaco, Stignani, Protti u. a., Santa Cecilia,

Erede; Decca 1952, 2 CD

Verdi, Otello

(Desdemona)

Del Monaco, Protti u. a., Santa Cecilia, Erede;

Decca 1952, 2 CD

Verdi, Falstaff (Alice)

Stabile, Silveri, Valletti, Elmo, Noni,

Mailänder Scala, de Sabata

Scala 1951 (live); Urania 2 CD

Verdi, Messa da Requiem (Sopran)

• Prandelli, Elmo, Siepi; Toscanini; Scala 1950 (live); G. O. P. 2 CD

• Prandelli, Rankin, Rossi-Lemeni;

de Sabata; Scala 1951 (live),

Urania 2 CD

Wagner, Lohengrin (Elsa)

Penno, Guelfi, Nicolai, Neri u. a.; Santini

Neapel 1954 (live), Hardy 3 CD

Wagner, Tannhäuser (Elisabeth)

Beirer, Tagliabue, Christoff, Munteanu u. a.; Böhm

Neapel 1950 (live), Hardy 3 CD

The Reopening of La Scala Concert

(Preghiera „Mosé“)

Werke von Rossini, Verdi, Puccini, Boito; Favero, Gardino, Malipiero, Pasero, Stabile

u. a.; Toscanini

Scala 1946 (live); Naxos 2 CD

Renata Tebaldi. The Early Recordings

Arien von Verdi, Gounod, Puccini (+ 3. Akt „Aida“ komplett); Suisse Romande, Santa

Cecilia, Erede

Decca 1949-52, CD

La Tebaldi – Arien von Rossini, Verdi,

Boito, Catalani, Puccini, Mascagni,

Giordano, Cilea und Refice, diverse

Orchester und Dirigenten

Decca 1957-68, 2 CD

A Tebaldi Festival – Arien und Lieder

von Rossini, Bellini, Verdi, Wagner, Bizet, Saint-Saëns, Massenet, Puccini u. a.; New

Philharmonic, Guadagno; Opéra de Monte Carlo, Cleva

Decca 1968/69, 2 CD

Renata Tebaldi – The New York

Farewell Recital

Lieder und Arien von Sarti, Scarlatti, Gluck,

Rossini, Donizetti, Bellini, Verdi, Puccini,

Wolf-Ferrari, Tosti, Respighi, Lehár u. a.,

Martin Katz (Klavier)

New York live 1976, VAI Audio 1 CD

Neu

The Great Renata Tebaldi

(Arien und Szenen aus Gianni Schicchi, La Wally, Suor Angelica, La Fanciulla del

West, Die lustige Witwe u. a.)

Decca, 2 CD

Video-Tipps

Puccini, Tosca

Tobin, London u. a., Patané

Stuttgart 1961 (live); VAI VHS

Verdi, La Forza del Destino

Corelli, Bastianini, Christoff, Dominguez, Capecchi u. a., Molinari-Pradelli

Neapel 1958 (live), Hardy VHS

wiederum die Elena in „Mefistofele“, doch bald konnte die Tebaldi als Ersatz für Onelia Fineschi auch noch die Margherita singen. Ebenfalls als Double für die Fineschi wurde sie daraufhin als Elsa in „Lohengrin“ eingesetzt, mit der sie kurz zuvor schon in Parma Erfolg gehabt hatte. Neben ihrem Engagement an der Scala suchte sie sich einige ihrer großen Fachpartien an anderen italienischen Opernhäusern zu erobern – in Bologna, Venedig und Rom, seit 1947 in der Arena von Verona und schließlich am Teatro San Carlo in Neapel, das nach ihrem glanzvollen Einstand als Violetta im Februar 1948 zu ihrem italienischen Stammhaus wurde.

In den ersten Jahren ihrer Karriere sang Renata Tebaldi noch ein ungemein vielseitiges Repertoire. Neben den Verdi-, Puccini- und Verismo-Partien, auf die sie sich später spezialisierte, etwa die Pamira in Rossinis „Belagerung von Korinth“, die Amazily in Spontinis „Fernando Cortez“, die Olympia in der gleichnamigen Oper desselben Komponisten, die Cleopatra in Händels „Giulio Cesare“ (1950 in Pompeji neben Cesare Siepi), aber auch einige Rollen in den Opern Mozarts und Wagners. Auf Elsa und Eva folgte 1950 in Neapel die Elisabeth in einer von Karl Böhm geleiteten „Tannhäuser“-Aufführung. Großen Erfolg hatte sie aber auch als Tatjana in einem „Eugen Onegin“ der Mailänder Scala mit Ettore Bastianini und Giuseppe di Stefano. Dort erfuhr sie wesentliche Förderung durch den Chefdirigenten Victor de Sabata, der sie bald mit großen Aufgaben betraute. Als Desdemona und Alice Ford im „Falstaff“, übrigens ihre einzige heitere Partie, war sie mit dem Scala-Ensemble auch in der Londoner Covent Garden Opera zu Gast.

Zum 50. Todestag Giuseppe Verdis reüssierte sie auf der Bühne wie im Rundfunk als Titelheldin im Frühwerk „Giovanna d'Arco“, zwei Jahre später wirkte sie in einer der bedeutendsten Verdi-Aufführungen der Nachkriegszeit mit, in der von Dimitri Mitropoulos 1953 für den Maggio Musicale in Florenz einstudierten „Macht des Schicksals“. Im gleichen Jahr hatte sie drei wichtige Rollendebüts an der Mailänder Scala: Tosca, Adriana Lecouvreur und Wally – drei Primadonnenrollen, mit denen sie sich ganz identifizieren konnte und mit denen sie bis heute identifiziert wird.



Zu dieser Zeit begann jedoch Maria Callas ihr den Rang der unangefochtenen Primadonna der Scala streitig zu machen mit ihren triumphalen Erfolgen in einem allerdings ganz anders gearteten Repertoire – als Lady Macbeth, Medea, Norma und Lucia. Die in der Folgezeit immer heftiger ausbrechenden Kämpfe der Anhänger beider Primadonnen gehören mehr in den Bereich der Kulturosoziologie als in den der Ästhetik, denn im Grunde ließen sich Tebaldi und Callas weder von ihrer stimmlichen Veranlagung noch von ihrem Repertoire her wirklich vergleichen. Es gibt nur etwa ein Dutzend Rollen, die von beiden Künstlerinnen auf der Bühne gestaltet wurden, und bei genauerem Hinsehen bleiben davon nur drei Rollen übrig, in denen die beiden unmittelbare Konkurrentinnen waren: Violetta, Aida und Tosca.

Im Übrigen besteht das historische Verdienst der Callas vor allem in der dramatischen Wiederbelebung der Belcanto-Oper, während die Stärken der Tebaldi bei Puccini und den anderen Komponisten der „giovane scuola“ lagen. Dennoch verließ sie 1955 den Kriegsschauplatz Scala und folgte einem Ruf an die Metropolitan Opera, die nach ihrem sensationellen Einstand als Desdemona und Tosca für die nächsten 18 Jahre ihr Stammhaus wurde. In diesen beiden Rollen gastierte sie auch in Deutschland, 1962 an der Deutschen Oper Berlin respektive ein Jahr zuvor an der Stuttgarter Staatsoper. Wie wichtig die Sängerin damals bei uns genommen wurde, belegt die Tatsache, dass beide Vorstellungen live vom Fernsehen übertragen wurden, obwohl es sich um keine Premieren handelte.

Die starke Position der Tebaldi an der Met erkennt man daran, dass sie dem Intendanten der Met, Rudolf Bing, sogar Stücke vorschreiben konnte, die dieser verabscheute wie Cileas „Adriana Lecouvreur“. Und nicht nur in diesem Fall sagte Bing von der Tebaldi, sie habe „Grübchen aus Eisen“. Das Unglück wollte es, dass sie gerade mit dieser Wunschpartie im Januar 1963 einen furchtbaren Einbruch erlebte, bedingt durch stimmliche Schwierigkeiten, vor allem in der Höhe, die sich schon früher abgezeichnet hatten. Harsche Kritiken in der New Yorker Presse veranlassten die Sängerin, alle weiteren Vorstellungen in dieser Spielzeit abzusa-

Dass die bei der New Yorker „Adriana“ aufgetretene Stimmkrise keine vorübergehende Erscheinung war, zeigen ihre Schallplattenaufnahmen der Folgezeit. Die Tebaldi hatte Glanz und Leichtigkeit in der Höhe verloren, die Stimme war rau und etwas rissig geworden. In Soltis „Don Carlos“ von 1965 klingt sie als Elisabetta tatsächlich wie die Mutter des Infanten. Ähnlich wie die Callas in ihren letzten Bühnenjahren kompensierte sie die Defizite in der Höhe mit einer Überbetonung der Mezzolage. In der „Gioconda“-Aufnahme unter Gardelli agiert sie mit martialischen Brusttönen, und ihre Amelia neben dem jungen Pavarotti (1970) wurde selbst von wohlwollenden Kritikern als Problemfall empfunden.

Das Publikum freilich hielt der Tebaldi die Treue. 1973 verabschiedete sie sich vom Publikum der Met in ihrer Antrittspartie Desdemona. Am 23. Mai 1976, auf den Tag zweiunddreißig Jahre nach ihrem Bühnendebüt in Rovigo, gab sie an der Mailänder Scala, wo sie seit 1955 nur noch sporadisch aufgetreten war, ihr definitiv letztes Konzert. Es war ein „Addio senza rancor“, ein Lebewohl ohne Groll nach einem langen Sängerleben, das weit mehr von Höhenflügen als von Tiefschlägen geprägt war.

Das diskographische Erbe der Tebaldi ist in qualitativer wie quantitativer Hin-

Bei Wagner eine Klasse für sich

sicht stattlich. 25 Gesamtaufnahmen hat sie bei ihrer Exklusiv-Firma Decca aufgenommen, dazu kommen zahlreiche Lieder- und Arienplatten, auch die Zahl der Live-Mitschnitte ist in den letzten Jahren gewaltig angewachsen. Das erste Recital der Sängerin entstand 1949 in Genf und enthält neben einigen typischen Verdi- und Puccini-Arien die französisch gesungene große Szene der Marguerite in Gounods „Faust“, eine bemerkenswerte Interpretation, denn die Sängerin versteht es, ihre Lirico-spinto-Stimme der dargestellten Figur anzuverwandeln. Da hören wir tatsächlich Goethes Gretchen und nicht eine beliebige Heroine der Grand Opéra. Das letzte hingegen, 1968 in Monte Carlo aufgenommene, aber erst vor einigen Jahren veröffentlichte Recital ist eine Kurio-



Fotos: Fayer / Teldec

Mit der Tosca, einer ihrer zentralen Partien, erlebte die Tebaldi 1959 ein triumphales Comeback an der Scala.

sität: Mit einer Stimme, die nurmehr das Verismo-Repertoire bewältigt, versucht sich Tebaldi auf dem Terrain der Callas – erst mit drei Bellini-Arien (Norma, Elvira, Amina), dann als Abigail und schließlich mit „O don fatale“.

Einige Rollen hat sie zweimal aufgenommen: Aida, Desdemona, Mimi, Tosca und Butterfly; und in allen Fällen ist die frühe Mono-Version der späteren Stereo-Ausgabe vorzuziehen, zumindest was ihre eigene Leistung angeht. Obwohl sie eine eher statuarische

Bühnenkünstlerin war, wie die Videos ihrer Leonora aus Neapel und ihrer Tosca aus Stuttgart belegen, konnte sie ebenso wie die Callas live noch mehr überzeugen als im Studio. So sind „Tosca“ und „Forza“ unter Mitropoulos sowie das Verdi-Requiem unter Toscanini und de Sabata zu ihren schönsten Aufnahmen zu rechnen. Eine Klasse für sich war die junge Tebaldi im Wagnerfach. Als Elsa und Elisabeth kommt sie mit dem jungmädchenhaft reinen Ton, der sich mit klanglicher Opulenz verbindet, einer Idealbesetzung nahe, und die Verwendung der italienischen Sprache stört speziell in diesen Rollen überhaupt nicht. Voller Charme und mit ungeahnten Entertainer-Qualitäten präsentiert sie sich in ihrem New Yorker Abschiedskonzert. ■