

Verführer und Verschwender

Auch im Zeitalter der Drei Tenöre und ihrer Nachfolger ist seine Popularität ungebrochen. Die meisten seiner Aufnahmen wurden auf CD wieder veröffentlicht, in den letzten Monaten kamen zahlreiche Live-Mitschnitte seiner frühen Jahre auf den Markt. **Giuseppe di Stefano**, von seinen Fans „Pippo“ genannt, wird am 24. Juli 80 Jahre alt. Eine Würdigung von Ekkehard Pluta.

Leider ging er mit seiner Stimme so großzügig um wie mit dem Geld, das er verdiente. Seine Karriere hätte viel länger dauern können!“ Die große Kollegin Giulietta Simionato, die ihn seit seinen Anfängen an der Mailänder Scala kannte, stellt eine richtige Diagnose über den Tenor, dessen Laufbahn und Nachruhm durchaus einzigartig in der Gesangsgeschichte dastehen. Doch, so muss man heute fragen, ist seine evidente (charakterliche) Schwäche nicht zugleich das Geheimnis seines bis heute nachwirkenden Erfolges? Allen Genüssen des Lebens zugetan und eine notorische Spielernatur, gab Giuseppe di Stefano auf der Bühne alles und oft noch mehr, als er hatte. Er besaß, wie vor ihm nur Beniamino Gigli, die besondere Gabe, den Hörern direkt ins Herz zu singen und ihnen die Illusion zu vermitteln, er sei nicht Darsteller, sondern die dargestellte Person selbst. Diese Illusion stellt sich für die Spätgeborenen auch beim Hören seiner Aufnahmen ein.

Der gebürtige Sizilianer kam im Alter von sechs Jahren mit seiner Familie nach Mailand, wo er – nach erstem Unterricht bei dem Tenor Adriano Storchio – 1939 ein reguläres Gesangsstudium bei Luigi Montesanto begann, dem ersten Sänger



Foto: AKG / Berlin

des Michele in Puccinis „Tabarro“. Kurz darauf wurde er eingezogen, was seinem Sangestrieb jedoch keinen Abbruch tat. In Unterhaltungstheatern und Flüchtlingslagern trat er unter dem Namen Nino Florio als Interpret leichter Muse hervor. Als die Kriegseignisse eskalierten und er Gefahr lief, nach Russland geschickt zu werden, setzte sich di Stefano in die Schweiz ab, wo er 1944 bei Radio Lausanne seine ersten Aufnahmen machte. Nach dem Krieg nahm er zwar die Studien bei Montesanto wieder auf und soll auch eine Meisterklasse von Mariano Stabile besucht haben, doch vieles spricht dafür, dass er im Wesentlichen Autodidakt war, als er am 20. April 1946 in Reggio Emilia als Des Grieux in Massenets „Manon“ an der Seite Mafalda Faveros zum ersten Mal auf einer professionellen Bühne stand. Nur elf Monate später gab er in der gleichen Partie und mit der gleichen Partnerin seinen triumphalen Einstand an der Mailänder Scala, die seine künstlerische Heimat wurde und ihm auch dann noch die Treue hielt, als sein Stern schon im Verlöschen war.

Im Februar 1948 debütierte di Stefano an der Metropolitan Opera (als Herzog in „Rigoletto“), wo ihm die gleiche Begeisterung entgegenschlug wie in der Heimat. In Rollen wie Almaviva, Rinuccio, Faust und Rodolfo eroberte er ein Publikum, das zu dieser Zeit wahrlich keinen Mangel an guten Tenören kannte. In Mexico-City, wo sich damals alle aufstrebenden italienischen Gesangsgrößen die Klinke in die Hand gaben, kam es zur engen Zusammenarbeit mit Maria Callas und Giulietta Simionato, zwei zentralen Partnerinnen späterer Jahre. Arturo Toscanini wählte ihn 1951 für das Tenor-Solo in seiner heute legendären Aufnahme des Verdi-Requiem.

Di Stefano hatte Probleme, mit dem raschen Ruhm umzugehen. Unzuverlässigkeit und mangelnde Einsicht in die Grenzen der eigenen Stimme führten dazu, dass der Sänger nach nur 15 Karriere-Jahren sein Kapital verbraucht hatte und praktisch nur noch von den Zinsen seines Ruhmes zehren konnte. Statt sich auf seine eigentlichen lyrischen Stärken zu konzentrieren, ließ er sich auf einen selbstmörderischen Wettbewerb mit den stimmgewaltigeren Kollegen Mario del Monaco und Franco Corelli ein, versuchte sich als Radames und Kalaf, schließlich sogar als



Foto: Wild / Teldec

Allen Genüssen des Lebens zugetan: Giuseppe di Stefano im Ferrari.

Otello. Die Stimme verlor dabei Schmelz und Biegsamkeit.

Anfang der 60er Jahre hatte er noch einige Erfolge in Verismo-Partien wie Andrea Chenier und Loris („Fedora“) sowie in der Uraufführung von Ildebrando Pizzettis „Il calzare d'argento“, doch danach begann die Zeit des kontinuierlichen Niedergangs. Viele Gastspielserien musste er nach einer misslungenen Vorstellung ab-

Jahre hinein mit bunten Potpourri-Programmen unterwegs, umgeben meist von einigen jungen und protektionsbedürftigen Kollegen. Ein zusammen mit der Callas unternommener Regie-Versuch („I Vespri Siciliani“ am Teatro Regio in Turin 1973) blieb ebenso Episode wie die sich anschließende gemeinsame Konzert-Tournee, die der Callas besser erspart geblieben wäre.

Doch die zahlreichen Fehlentscheidungen, die di Stefano im Laufe seiner Karriere getroffen hat, ändern nichts an seiner Bedeutung als singulärer Künstler und Jahr-

hundert-Tenor. Er besaß eine seismographische Fähigkeit, die Stimmung einer Szene, eines Einzelmoments zu erfassen und ein bei Sängern seiner Stimmlage ganz seltenes Talent, textliche Nuancen wahrzunehmen und auszuleuchten. Er war ein singender Schauspieler mit einer sich selbst verbrennenden Intensität des Ausdrucks und einer Spontaneität, die ihn vor jeder routinierten Wiederholung des einmal gelungenen bewahrte. Er war deshalb Maria Callas ein kongenialer Partner, wenn er ihr auch in gesangstechnischer Hinsicht deutlich unterlegen war. Und er hatte seine stärksten Augenblicke auf der Bühne, wenn seine Emphase und

Er sang den Hörern direkt ins Herz

sagen, etwa seine Londoner „Bohème“ 1963 (die Luciano Pavarotti übernahm) oder „Hoffmanns Erzählungen“ 1965 an der Met (ein unglückliches Comeback in einer Partie, die er wegen seiner unsicher gewordenen Höhe nicht mehr bewältigen konnte). Der stimmlichen Not ebenso gehorchend wie dem Zwang, weiterhin Geld zu verdienen, verlagerte di Stefano seine Tätigkeit mehr und mehr von der Oper auf die Operette. Mit Lehárs „Land des Lächelns“ war er jahrelang auf Tournee, später folgte der „Zarewitsch“, noch 1987 „Eine Nacht in Venedig“ bei den Seefestspielen im österreichischen Mörbisch. Daneben war der Sänger bis in die 90er

CD-Hinweise

Donizetti, L'elisir d'amore (Nemorino)

Güden, Capecchi, Corena, Maggio Musicale, Molinari-Pradelli
Decca 1955, 2 CD

Donizetti, La Favorita (Ferrando)

Simionato, Mascherini, Siepi, Palacio de Bellas Artes, Cellini
Mexico City 1949 (live); Myto 2 CD

Donizetti, Lucia di Lammermoor

(Edgardo)
Callas, Panerai, Zaccaria, Zampieri, Teatro alla Scala, von Karajan
Berlin 1955 (live); EMI 2 CD

Giordano, Andrea Chenier (Titelrolle)

Fineschi, Savarese, Teatro Comunale, Rigacci
Florenz 1962 (live); div. Live-Labels 2 CD

Giordano, Fedora (Loris)

Tebaldi, Sereni, Teatro San Carlo, Basile Neapel 1961 (live); div. Live-Labels 2 CD

Gounod, Faust (Titelrolle)

Kirsten, Tajo, Warren, Turner, Metropolitan Opera, Pelletier
New York 1949 (live); Arkadia 2 CD

Mascagni, Cavalleria rusticana

(Turridu)
Simionato, Guelfi, Carturan, Teatro alla Scala, Votto
Mailand 1955 (live); div. Live-Labels CD

Mascagni, Iris (Osaka)

Petrella, Meletti, Christoff, Opera di Roma, Gavazzeni
Rom 1956 (live); div. Live-Labels 2 CD

Massenet, Manon

(Des Grieux)
Favero, Borriello, Teatro alla Scala, Guarnieri
Mailand 1947 (Exc., live); Myto CD

Puccini, Tosca

(Cavaradossi)
• Callas, Campolonghi, Palacio de Bellas Artes, Picco
Mexico City 1952 (live); Melodram 2 CD
• Callas, Gobbi, Teatro alla Scala, de Sabata
EMI 1953, 2 CD

Puccini, La Bohème (Rodolfo)

Sayao, Valdengo, Siepi, Metropolitan Opera, Cleva
New York 1951 (live); div. Live-Labels 2 CD

Puccini, Madame Butterfly (Pinkerton)

de los Angeles, Gobbi, Opera di Roma, Gavazzeni
EMI 1954; Testament/Note 1 2 CD

Puccini, Turandot (Kalaf)

Nilsson, Price u. a., Molinari-Pradelli
Wien 1961 (live); div. Live-Labels 2 CD

Thomas, Mignon (Wilhelm Meister)

Simionato, Siepi, Gajardo, Palacio de Bellas Artes, Picco
Mexico City 1949 (live); GOP 2 CD

Verdi, Un ballo in maschera (Riccardo)

Callas, Bastianini, Simionato, Teatro alla Scala, Gavazzeni
Mailand 1957 (live); div. Live-Labels 2 CD

Verdi, Rigoletto (Duca)

Valdengo, Conner, Dominguez, Palacio de Bellas Artes, Cellini
Mexico City 1948 (live); Urania 2 CD

Verdi, La Traviata (Alfredo)

Callas, Bastianini, Teatro alla Scala, Giulini
Mailand 1955 (live); EMI 2 CD

Verdi, Messa da Requiem

Nelli, Barbieri, Siepi, NBC SO, Toscanini
New York 1951; RCA 2 CD

The young Giuseppe di Stefano

Arien und Lieder von Bixio, Donizetti, Mascagni, Thomas, Massenet, Cilea, Puccini (1944-56).
Testament/Note 1 CD

Giuseppe di Stefano - Lausanne Recordings

Vol. I und II (1945/46)
Preiser/Naxos CD

Giuseppe di Stefano alla „Standard Hour“

Arien und Duette mit Bidu Sayao, Renata Tebaldi, Lily Pons (1950)
Urania/Kehl & Kehl 2 CD

Giuseppe di Stefano und Ebe Stignani

Martini & Rossi Konzert 1952; Fonit-Cetra
„Incontri Memorabili Vol. 24“ CD



Impulsivität alle Bedenken gegen seinen Gesangsstil vergessen ließen.

Seine ersten Aufnahmen entstanden 1944 in Lausanne. Nur von einem Klavier begleitet, sang di Stefano italienische Kanzen und einige Arien, die zum Standard-Repertoire eines lyrischen italienischen Tenors gehören und die für die nächsten Jahre auch sein Profil bestimmen sollten: Nemorino, Cavaradossi, Rodolfo, Freund Fritz, aber auch die Massenets-Partien Werther und Des Grieux. Diese frühen Einspielungen dokumentieren den bestrickenden Reiz der Stimme und die Ausdruckskraft des Sängers, aber auch mangelnde gesangstechnische Versiertheit. Dieser Eindruck verstärkt sich bei dem zwei Monate später ebenfalls in Lausanne in französischer Sprache aufgenommenen Querschnitt aus Lehar's „Paganini“: Di Stefano flirtet hier mit der Gesangkunst und scheint auf so essentielle Dinge wie „Stütze“ ganz verzichten zu können. Man mag es nicht glauben, dass derselbe Sänger nur wenige Monate später in Massenets „Manon“ die Mailänder Scala im Sturm erobern konnte. Und doch wirkt der Mitschnitt seines dortigen Debuts auch auf den heutigen Hörer überwältigend. Angestachelt von der erfahrenen Verismo-Diva Mafalda Favero gibt di Stefano als Des Grieux eine vor dramatischer Intensität und erotischer Spannung vibrierende Vorstellung.

Die hohen Erwartungen, die er bei dieser Gelegenheit weckte, konnte er in den nächsten Jahren oft erfüllen. Zahlreiche Live-Mitschnitte aus der Met und aus Mexico-City, die nun größtenteils auf CD vorliegen, zeigen einen vokalen Verführer, einen potentiellen Nachfolger des damals immer noch aktiven Beniamino Gigli. Freilich, das Belcanto-Fach war seine Sache nicht: Als Rossinis Almaviva verhedderte er sich gleich bei der Auftrettsarie im Gestrüpp der Koloraturen; und die Partie des Arturo in Bellinis „Puritani“, die er auch in der Callas-Aufnahme sang, war wegen der hohen Tessitura ein Griff nach den Sternen – was aber einen Hasardeur wie di Stefano nicht abschrecken konnte.

Die Zärtlichkeit seines Rodolfo, seines Wilhelm Meister, seines Werther war jedoch unvergleichlich, als Herzog von Mantua erschien er als charmanter Wüstling, dem keine Frau ernstlich böse sein konnte. Und als Cavaradossi, in vokaler

Hinsicht eher eine Grenzpartie für einen lyrischen Tenor, dürfte er die Rolle seines Lebens gefunden haben. Noch deutlicher als in der klassischen EMI-Einspielung unter Victor de Sabata hört man das in einer Aufführung aus Mexico City (1952), in der er sein Solo „E lucevan le stelle“ wiederholen musste. Keiner konnte wie er in dieser Szene die Erinnerung an einstige Liebesnächte heraufbeschwören; und in „O dolci baci“ zieht er Tosca in Gedanken förmlich aus.

Im Studio fiel es di Stefano wesentlich schwerer, seine gestalterischen Stärken auszuspielen. Wer ihn nur von den Gesamtaufnahmen mit Maria Callas kennt, wird die hohe Wertschätzung nicht immer nachvollziehen können, die ihm von der Diva, aber auch von Dirigenten und Produzenten entgegengebracht wurde. Es gab da von Anfang an verspannte Töne und hörbare Überforderungen. Man begreift aber auch nicht, warum ein Stimmenkenner wie Walter Legge ihn schon in jungen Jahren in Rollen wie Manrico und Canio einsetzte. Di Stefano verfolgte den einmal eingeschlagenen falschen Weg zum Spinto-Fach zielstrebig weiter: Rada-mes, Alvaro, Kalaf. Schon 1952 präsentierte er sich in einem Konzert der Likörfirma Martini & Rossi mit einem locker hingeschmetterten „Nessun dorma“, um kurz danach mit Ebe Stignani im „Favorita“-Duett in sein angestammtes Fach zurück-zukehren.

Turridu, obwohl ebenfalls zu dramatisch für den jungen Sänger, lag ihm als Sizilianer ganz besonders, und man muss den Mitschnitt aus der Mailänder Scala hören, besonders das große Duett mit der Santuzza Giulietta Simionatos, um zu begreifen, was der Begriff Verismo auf der Opernbühne konkret bedeutet. Das geradezu vulkanische Agieren der beiden Sänger bringt das Mailänder Publikum, verständlicherweise, zur Raserei. Nicht weniger explosiv war die Stimmung, wenn di Stefano mit Maria Callas auf der Bühne stand. Alfredos Eifersuchtsausbruch und Beschimpfung Violettas in der Mailänder „Traviata“ unter Giulini, das erotische Delirium im Duett mit Amelia (die beiden Sänger schrauben sich gegenseitig immer höher) gehören zu den unsterblichen Augenblicken vitalen Musiktheaters. Auch das Berliner „Lucia“-Gastspiel unter Karajan hat diesen Ewigkeitswert. Stilistisch hat es bessere Sänger in der Rolle des



Foto: Piccagliani / Electra

Mit Anna Moffo, wahrscheinlich während der Aufnahme von „La Bohème“ (1956).

Edgar-do gegeben, doch keiner stirbt so ergreifend wie di Stefano.

Die bei RCA publizierten, später ins Decca-Programm aufgenommenen Studio-Aufnahmen von „La Forza del Destino“ und „La Gioconda“ (beide mit Zinka Milanov und Leonard Warren) sowie „Tosca“ (mit Leontyne Price, unter Herbert von Karajan) zeigen den großen Interpreten und einen über weite Strecken überforderten Sänger. Im Decca-„Mefistofele“ von 1959 sollte er die Rolle des Faust übernehmen, doch nach einigen Szenen (die erst viel später gesondert als LP veröffentlicht wurden) ersetzten ihn die Produzenten durch Mario del Monaco, der in dieser Zwischenfach-Partie eine Fehlbesetzung war.

Bei den Solo-Recitals sind die frühen EMI-Aufnahmen am meisten zu empfeh-

len, doch ist auch das in seiner „Spätphase“ entstandene, seit langem vergriffene DG-Album wegen des Repertoires (u. a. „Otello“) von besonderem Interesse. Wer die Symbiose der Stimme mit anderen Partnerinnen als der Callas erleben will, sei auf den Zusammenschnitt mehrerer „Standard-Hour“-Konzerte aus San Francisco verwiesen (bei Urania/Kehl & Kehl), wo sich der 30-Jährige überzeugend mit Bidu Sayao, Lily Pons und Renata Tebaldi einlässt. Bleibt als Wunsch, dass die Duett-Platte der EMI Italiana mit Rosanna Carteri auf CD wieder veröffentlicht wird, die nicht nur eine hinreißende Version des Kirschen-Duetts aus „L'Amico Fritz“ enthält, sondern auch die Liebeszene aus „Otello“ – einmal mehr ist hier zu hören, wie nahe bei diesem Sänger Erfüllung und Gefährdung lagen. □