

ZUM 75. GEBURTSTAG
DES TENORS

Der Bergonzi-Touch

Als er vor 50 Jahren begann, war er einer unter vielen guten bis sehr guten Tenören. Heute, am Ende des Jahrhunderts, sind sich die Kenner darin einig, daß er in seinem Stimmfach des Lirico-spinto der Größte seiner Zeit war. Mehr als nur ein Tenor, mehr auch als nur ein perfekter Sänger, vielmehr ein großer Musiker und singulärer Interpret. Ein Portrait von Ekkehard Pluta.



Wie Verdi und Toscanini stammt er aus der Region Parma und erhielt seinen ersten Gesangsunterricht schon mit 16 Jahren bei Edmondo Grandini, einem Sänger aus Busseto, der ihn wegen seiner dunklen Stimmfarbe als Bariton einstufte. Doch auch sein nächster Lehrer am Konservatorium in Parma, der renommierte Ettore Campogalliani, verfolgte die falsche Richtung weiter. Und so gab Bergonzi am 13. August 1947 in Varedo, einer Kleinstadt in der Nähe von Mailand, sein Debüt als Barbier von Sevilla. Drei Jahre lang arbeitete er sich im Baritonfach durch die kleinen und mittleren Theater. Von einer eigentlichen Karriere kann man da kaum sprechen, von einer nützlichen Lehrzeit aber durchaus. Denn der junge Sänger stand mit großen Tenorkollegen wie Beniamino Gigli, Tito Schipa und Ferruccio Tagliavini auf der Bühne, von denen er nach eigenem Bekenntnis mehr gelernt hat als von jedem Unterricht. Zumal der alte Gigli gab dem jungen Kollegen während einer „Bohème“-Produktion in Ferrara wichtige gesangstechnische Hinweise. Deren Quintessenz: Man muß immer vom Zwerchfell aus arbeiten und darf nur auf dem Atem singen. Diese Lektion hat Bergonzi sein Leben lang beherzigt.

Er spürte bald, daß er auf dem falschen Weg war und vor allem daß er mit seinen mittelpträgigen Bariton-Talenten auf Dauer keine Familie würde ernähren können. So wagte er auf eigene Faust den Sprung ins Tenorfach. Im Oktober 1950 gab er in „Madama Butterfly“ als Sharpless seine letzte Vorstellung als Bariton, ein Vierteljahr später stand er in Bari als Andrea Chenier auf der Bühne. Der Erfolg war durchschlagend und das Glück dem Sänger weiterhin hold. Beim großen Verdi-Zyklus, den die RAI noch im gleichen Jahr zum 50.

Bibel des Verdi-Gesangs

Todestag des Komponisten produzierte, wurden die vorgesehenen Tenöre der Reihe nach krank, und so kam es, daß der noch gänzlich unbekannte und ursprünglich nur als Cover vorgesehene Bergonzi in den Produktionen von „Giovanna d'Arco“, „I Due Foscari“, „Simon Boccanegra“ und „La forza del destino“ eingesetzt wurde.

Außer der „Macht des Schicksals“ liegen diese Funkproduktionen heute auf CD vor. Sie zeigen uns einen temperamentvollen, geradezu ungestümen dramatischen Sänger, der seinen Vortrag im rhetorischen Stil des

tenoralen Übervaters Gigli mit zahlreichen Schluchzern und Seufzern anreichert. Und dennoch ist der spätere Bergonzi in diesen frühen Dokumenten bereits zu erkennen. Es fehlt ihm noch an dem großen, weiten Atem, das rasche Vibrato neigt zum Flakern, aber in seiner äußerst differenzierten Behandlung von Rhythmus und Dynamik und durch die Fähigkeit, die Musik mit der Stimme zu „streicheln“, unterschied er sich schon 1951 deutlich vom Gros der Tenöre, auch der prominenten.

Trotz des verheißungsvollen Blitzstartes verlief die weitere Tenorkarriere Bergonzis zunächst eher gemächlich. Er benötigte fast zehn Jahre, um sich in einer tenorgesättigten Opernszene, in der Stimmen wie Mario del Monaco, Franco Corelli und Giuseppe di Stefano den Ton angaben, ganz durchzusetzen. An der Mailänder Scala konnte er zwar 1953 in der Uraufführung von Jacopo Napolis „Masaniello“ debütieren, doch im folgenden Jahrzehnt wurde er hier allenfalls als Aushilfe eingesetzt, während er im Ausland (1953 London, seit 1956 New Yorker Met) bereits großes Renommee errungen hatte. Die italienische Szene eroberte er von Verona aus, wo sein mitteltgewichtiger Tenor dank überlegener Technik die Arena mühelos füllte. Seltsam genug, daß ihm

Diskographische Hinweise

Cilea, **Adriana Lecouvreur** (Maurizio)
 Sutherland, Ciurca, Nucci, Welsh National Opera, Bonynege
 Decca 1989 (2 CD)
 Donizetti, **L'elisir d'amore** (Nemorino)
 Scotto, Taddei, Cava, Maggio Musicale Fiorentino, Gavazzeni
 Memories 1967 live (2 CD)
 Donizetti, **Lucia di Lammermoor** (Edgardo)
 • Moffo, Sereni, RCA Italiana, Prêtre; RCA 1965 (2 CD)
 • Sills, Cappuccilli, ?, Schippers; EMI 197? (2 CD)
 Giordano, **Andrea Chenier** (Titelpartie)
 Gulin, Milnes, New Philharmonic Orchestra, Guadagno
 Myto Records 1970 live (2 CD)
 Leoncavallo, **I Pagliacci** (Canio)
 • Gavazzi, Tagliabue,
 RAI Turin, Simonetto
 Fonit-Cetra 1951 (2
 CD, + Cavalleria)
 • Carlyle, Taddei,
 Panerai, Benelli,
 Mailänder Scala,
 Karajan
 Deutsche
 Grammophon 1965
 (CD)
 Mascagni,
Cavalleria rusticana (Turridu)
 Cossotto, Guelfi, Mailänder Scala, Karajan
 Deutsche Grammophon 1965 (3 CD, + Pagliacci)
 Ponchielli, **La Gioconda** (Enzo)
 Tebaldi, Merrill, Horne, Dominguez, Santa Cecilia Rom,
 Gardelli; Decca 1967 (3 CD)
 Puccini, **La Bohème** (Rodolfo)
 Tebaldi, Bastianini, Siepi, d'Angelo, Santa Cecilia, Serafin
 Decca 1959 (2 CD)
 Puccini, **Edgar** (Titelpartie)
 Scotto, Killebrew, Sardinero, New York, Queler;
 Sony 1977 (2 CD)
 Puccini, **Madame Butterfly** (Pinkerton)
 • Tebaldi, Sordello, Cossotto, Accademia di Santa Cecilia,
 Serafin; Decca 1958 (2 CD)
 • Scotto, Panerai, di Stasio, Oper Rom, Barbirolli
 EMI 1966 (2 CD)
 Puccini, **Tosca** (Cavaradossi)
 Callas, Gobbi, Conservatoire Orchester, Prêtre;
 EMI 1964 (2 CD)
 Verdi, **Aida** (Radames)
 Tebaldi, Simionato, MacNeil, van Mill, Wiener
 Philharmoniker, Karajan; Decca 1959 (3 CD)
 Verdi, **Attila** (Foresto)
 Raimondi, Milnes, Deutekom, Royal PO, Gardelli
 Philips 1972 (2 CD)
 Verdi, **Un ballo in maschera** (Riccardo)
 • Nilsson, MacNeil, Simionato, Accademia di Santa
 Cecilia, Solti; Decca 1960/61 (2 CD)
 • Price, Merrill, Verrett, RCA Italiana, Leinsdorf
 RCA 1966 (2 CD)
 Verdi, **Don Carlo** (Titelpartie)
 Ghiaurov, Tebaldi, Fischer-Dieskau, Bumbry, Covent Garden,
 Solti; Decca 1965 (3 CD)
 Verdi, **I due Foscari** (Jacopo)
 Guelfi, Vitale, Rai Milano, Giulini; Fonit-Cetra 1951 (2 CD)
 Verdi, **Ernani** (Titelpartie)
 Price, Sereni, Flagello, RCA It., Schippers; RCA 1967 (2 CD)



auch im Schallplatten-Studio nicht nur die genannten „Drei Tenöre“ der 50er, sondern lange Zeit auch Heroen der zweiten Reihe wie Gianni Poggi, Giacinto Prandelli, Giuseppe Campora oder Gianni Raimondi vorgezogen wurden. Bergonzis erstes Recital entstand 1958 bei Decca, wo er daraufhin als Einspringer für del Monaco in Karajans „Aida“ und für Bjoerling in Soltis „Ballo in maschera“ Fuß fassen konnte.

Heute umfaßt die Diskographie Bergonzis an die 30 Gesamtaufnahmen und ein halbes Dutzend Recitals, und sie dokumentiert das Kern-Repertoire des Sängers, der sich zunehmend auf einige wenige Rollen konzentrierte, lückenlos. Im Gegensatz zu den meisten Tenor-Kollegen hat sich Bergonzi von Anfang an auf die italienischen Komponisten spezialisiert, vor allem auf Verdi und Puccini. Daneben zählten Nemorino, Edgardo, Enzo in „La Gioconda“, Faust in „Mefistofele“ sowie das Verismo-Gespann Turiddu und Canio zu seinen Paraderollen. Das französische Repertoire sang er (mit Ausnahme des Werther) allenfalls im Konzert, die deutschen Partien blieben ganz ausgespart. Ausnahme: Lohengrin. Den hatte er komplett auf italienisch studiert, doch als er damit fertig war, wurden Wagners Opern auch in Italien nur noch auf deutsch gegeben. Auch Mozart hätte er gerne gesungen. Don Ottavio war ihm von Karajan und anderen Maestri mehrfach angetragen worden, doch jedesmal standen Terminprobleme entgegen.

1972, in einem Alter, wo die meisten Fachkollegen schon stimmliche Resteverwertung betreiben müssen, hinterlegte Bergonzi auf dem Zenit seines Könnens mit der Aufnahme sämtlicher Tenorarien Verdis sein künstlerisches Testament. Diese Philips-Kassette, die auch auf der Bühne

nicht gesungene Partien wie Otello und Fenton berücksichtigt, gilt zu Recht als eine Bibel des Verdi-Gesangs. Daß Bergonzi der größte Stilist unter den italienischen Tenören der Nachkriegszeit war, stand immer außer Zweifel. Doch es ist mehr als nur (erlernbarer) Stil, was die Kunst des Sängers auszeichnet, es ist etwas Unverwechselbares, ganz Persönliches. Die Stimme, deren Timbre ich im Gegensatz zu vielen Kollegen durchaus als bestrickend empfinde, verschmilzt mit der Musik und der dramatischen Idee zu einer Einheit. Präziser: Der Sänger als Medium macht deutlich, daß insbesondere bei Giuseppe Verdi diese drei Elemente eine Einheit darstellen.

Dieser „Bergonzi-Touch“ beruht auf sicheren technischen Grundlagen. Die perfekte Atemtechnik versetzt ihn in die Lage, organische Phrasen von gleichsam beliebiger Länge zu bilden. Ob Messa di voce oder Registerwechsel – der Sänger beherrschte sein Instrument in so vollkommener Weise, daß er auch Partien meistern konnte, die seine naturgegebenen Mittel überschritten. Das Dolcissimo-piano des Tenore di grazia wußte er ebenso zu erzeugen wie die stentorhafte Attacke des Tenore eroico, auch wenn er den metallischen Höhenstrahl vieler Fachkollegen nicht besaß. Deshalb muß er sich in Verdis Cabaletten und der berühmten Troubadour-Stretta zurückhalten, wo Corelli und andere einfach „lossetzen“.

Doch wie geringfügig ist dieser kleine Mangel angesichts einer unvergleichlichen Kunst der Phrasierung. Um den „Bergonzi-Touch“ zu beschreiben, muß man Vergleiche aus der bildenden Kunst heranziehen, denn er war als Sänger Maler, Bildhauer, und Architekt in einem. Man höre „Ah si ben mio“, „Quando le sere al placido“, das Schlußduett aus „Aida“ oder Edgards „Fra poco a me ricovero“, um zu erahnen, was vokales „chiaroscuro“ bedeutet, man studiere den Aufbau praktisch jeder Nummer des Verdi-Albums, um (vor allem in den einleitenden Rezitativen) zu begreifen, wie Bergonzi eine Szene architektonisch aufbaut und plastisch modelliert. Keiner seiner Zeitgenossen



Mit Leonardo Monreale während der Aufnahme von Puccinis „Tosca“ (Paris 1964).

Foto: EMI



Foto: DG / Melancon

- Verdi, **La forza del destino** (Alvaro)
Arroyo, Cappuccilli, Raimondi, Royal PO, Gardelli
EMI 1969 (3 CD)
- Verdi, **Giovanna d'Arco** (Carlo VII)
Tebaldi, Panerai, RAI Mailand, Simonetto
Melodram 1951 (2 CD)
- Verdi, **Luisa Miller** (Rodolfo)
Moffo, MacNeil, Tozzi, Flagello, Verrett, RCA Italiana, Cleva
RCA 1964 (2 CD)
- Verdi, **Macbeth** (Macduff)
Rysanek, Warren, Hines, Metropolitan Opera, Leinsdorf
RCA 1959 (2 CD)
- Verdi, **I Masnadieri** (Carlo)
Caballé, Cappuccilli, Raimondi, New Philharmonia, Gardelli
Philips 1974 (2 CD)
- Verdi, **Oberto** (Riccardo)
Panerai, Baldani, Dimitrova, Münchner Rundfunkorchester,
Gardelli; Orfeo 1983 (2 CD)
- Verdi, **Rigoletto** (Duca di Mantova)
Fischer-Dieskau, Scotto, Cossotto, Vinco, Mailänder Scala,
Kubelik; Deutsche Grammophon 1963 (2 CD)
- Verdi, **Simon Boccanegra** (Gabriele Adorno)
Silveri, Stella, Petri, RAI Rom, Molinari-Pradelli
Fonit-Cetra 1951 (2 CD)
- Verdi, **La Traviata** (Alfredo)
• Sutherland, Merrill, Maggio Musicale Fiorentino, Pritchard
Decca 1962 (2 CD)
- Caballé, Milnes, RCA Italiana, Prêtre
RCA 1967 (2 CD)
- Verdi, **Il Trovatore** (Manrico)
Stella, Cossotto, Bastianini, Mailänder Scala, Serafin
Deutsche Grammophon 1962 (2 CD)

Recitals

- Carlo Bergonzi: **Arien** von Meyerbeer, Giordano, Cilea,
Puccini, Verdi, Ponchielli; Accademia di Santa Cecilia,
Gianandrea Gavazzeni; Decca 1958/65 (1 CD)
- Carlo Bergonzi singt **31 Verdi-Arien** von „Oberto“ bis
„Falstaff“; New Philharmonia Orchestra, Nello Santi, Royal
Philharmonic Orchestra, Lamberto Gardelli
Philips 1972/74 (3 CD)
- Carlo Bergonzi: **Italian Songs** von Bellini, Verdi, Denza,
Donizetti, Donaudy, Tirindelli, Rossini, Mascagni, Tosti,
Buzzi-Peccia, de Curtis, Puccini; John Wustman (Klavier)
Sony 1977 (1 CD)
- Carlo Bergonzi – Dietrich Fischer-Dieskau: **Duette** von
Verdi, Ponchielli, Bizet, Puccini; Symphonieorchester des
Bayerischen Rundfunks, Jesus Lopez-Cobos
Orfeo 1982 (1 CD)
- Weihnachten mit Carlo Bergonzi;**
Gumpoldskirchner Spatzen,
ORF-Symphonieorchester, Paul Angerer
Orfeo 1982
- Tosti,** Ausgewählte Lieder;
Orchestra da Camera di Roma,
Edoardo Müller
Orfeo 1983 (1 CD)
- The Art of Belcanto:** Canzone von Rossini,
Verdi, Bellini, Donizetti; Vincenzo Scalerà (Klavier)
Capriccio 1987 (1 CD)

Video:

**James Levine's 25th Anniversary
Metropolitan Opera Gala**
Deutsche Grammophon 1996 (VHS)

und erst recht keiner seiner Nachfolger hat ihn in dieser Hinsicht auch nur annähernd erreicht.

Bergonzi war kein bedeutender Schauspieler, aber ein durch und durch dramatischer Sänger, der mit der Stimme zu spielen verstand. Das ist in jeder seiner Gesamtaufnahmen nachzuprüfen, besonders in Soltis „Don Carlos“, wo endlich einmal klar wird, warum die Oper nach dem Infanten benannt wurde und nicht „Philipp“ oder „Posa“ heißt. Seine größte Leistung war indes der vokal vertrackte Part des Riccardo in „Un ballo in maschera“. In den beiden Studio-Aufnahmen unter Solti und Leinsdorf steht er allerdings etwas auf verlorenem Posten, da Birgit Nilsson nur bedingt idiomatisch klingt und Leontyne Price sich durch die Partie der Amelia heult. Eine adäquate Partnerin fand er später in Martina Arroyo, bei der EMI-Einspielung der „Forza“. Äußerst glücklich ist auch die Verbindung mit Renata Scotto in der Barbirolli-„Butterfly“ der gleichen Firma. Versteckte komödiantische Talente offenbart der Sänger, wiederum an der Seite der Scotto, in einem Live-„Liebestrank“ aus Florenz.

Den bei Verdi kultivierten Stil wendet Bergonzi mit Gewinn auch im veristischen Repertoire oder bei Salonliedern der Jahrhundertwende an. Wie wohltuend, Canio und Turiddu einmal durchweg stilvoll gesungen und nicht gebrüllt und/oder deklamiert zu hören. Im Klangästheten Karajan hatte der Tenor da zweifellos den idealen Partner, während er sich beim ersten „Bajazzo“ (Fonit-Cetra) noch viele der damals handelsüblichen provinziellen Vulgarismen erlaubte; eine gesangliche Lektion besonderer Art gibt er im Londoner „Andrea Chenier“, wo er vor allem die letzte Arie, „Come un bel di di maggio“, gleichsam belcantistisch zelebriert. Doch auch bei den Salonliedern, die man heutzutage überwiegend als „Schmonzetten“ hört, schafft er eine quasi sakrale Aura des Singens. Dadurch wird, speziell in Donaudys „O del mio amato ben“ (Sony) oder in den Tosti-Gesängen (Orfeo) eine versunkene Epoche wieder lebendig.

In den 80er Jahren, als die Tenorkollegen von einst längst von der Szene abgetreten waren und die potentiellen Nachfolger schon erste Ermüdungserscheinungen zeigten, war der Veteran Bergonzi fast unver-

mindert aktiv und demonstrierte in Konzerten wie im Schallplatten-Studio, wie Technik und Disziplin über alle Fährnisse des Alters triumphieren können. Mit Rolando Panerai, der ihm 1951 bei seinem Rundfunkdebüt in „Giovanna d'Arco“ zur Seite gestanden hatte, nahm er bei Orfeo Verdis Erstling „Oberto“ auf, mit Dietrich Fischer-Dieskau, seinem früheren Studio-Partner in „Rigoletto“ und „Don Carlos“, traf er sich in München für eine späte Duettplatte, die man auch dann als ein deutsch-italienisches Gipfeltreffen zweier singulärer Künstler schätzen wird, wenn man Fischer-Dieskau nicht für einen Verdi-Bariton par excellence hält. Einen weiteren Coup landete der nunmehr 65jährige Tenor als noch immer jugendlich klingender Maurizio in einer „Adriana Lecouvreur“ der Decca (mit Joan Sutherland).

Als James Levine 1996 seine 25 Met-Jahre mit einer großen Gala feierte, wurde auch Bergonzi wieder eingeladen, obwohl sein Abschied von dieser Bühne schon mehr als ein Jahrzehnt zurücklag. In Szene und Arie des Rodolfo aus „Luisa Miller“, einem seiner Paradestücke von jeher, zeigte der

Triumph der Technik über das Alter

72jährige eine noch immer intakte, partiell sogar strahlkräftige Stimme und ein weiteres Mal seine unvergleichliche Phrasierungskunst. Das Publikum honorierte diese Leistung mit vier Vorhängen, eine Ehre, die keinem anderen der 60 Teilnehmer zuteil wurde. Gabe es nur dieses eine Dokument des Sängers Carlo Bergonzi, es würde schon ausreichen, die hohe Kunst des Verdi-Gesanges ins nächste Jahrtausend zu tradieren.

