

Zunächst der Liederabend in der Deutschen Oper, wo sie zuletzt 1973 als Traviata auf der Bühne gestanden hatte. Das ist eine ganze Weile her, und nur wenige der großenteils noch jungen Zuhörer dürften damals dabei gewesen sein. Dennoch gibt es das besondere Knistern, das außergewöhnliche Ereignisse ankündigt. Freudige, aber auch bange Erwartungen im Publikum. Und dann betritt La Scotto das Podium, und schon ihre äußere Erscheinung überwältigt das Auditorium: Keine alternde Diva, sondern eine jung wirkende, zierliche und liebenswürdige Frau steht vor uns. „Quanto è bella! Par fata od angiol“ (Wie schön sie ist, sie gleicht einer Fee oder einem Engel): Wie Gilda auf die Höflinge, so wirkte Renata Scotto auf die Berliner, die ihr denn auch eine spontane Begrüßungs-Ovation bereiteten.

Die Sängerin brauchte keine Anlaufzeit, um solchen Vorschußlorbeer zu rechtfertigen. Beglückt konnte man feststellen, daß die Stimme der äußeren Erscheinung entsprach. In einem zweieinhalbstündigen, von Gluck bis Puccini und Wolf-Ferrari stilistisch sehr weit gefächerten Programm zeigte sie eine jugendliche Frische, die man in manchen Schallplattenaufnahmen der 80er Jahre vermißt hatte. Mit fünf hochkarätigen Zugaben, darunter die erste Arie der Adriana Lecouvreur, bewies die Sängerin zudem, daß sie sich heute keineswegs auf Liedhaft-Intimes in bequemer Mittellage zurückziehen muß, sondern auch expansiven dramatischen Gesang nicht zu scheuen braucht. Renata Scotto hat das Publikum vom ersten Auftritt bis zur letzten Verbeugung fest im Griff. Doch bei aller Perfektion der Selbstinszenierung bleibt sie doch immer die „umile ancella del genio creator“, die niedere Magd des schöpferischen Genius. Da gibt es keine Zierereien, keine leeren Posen, kein Primadonnengehabe. Gerade durch Bescheidenheit, Natürlichkeit und Spontaneität schafft sie den bannenden Publikumskontakt.

Ungekünstelt und spontan ist Renata Scotto auch im persönlichen Gespräch. Vom ersten Augenblick an hat man das Gefühl, einer alten Freundin gegenüberzusitzen, die man schon ein halbes Leben kennt. Bevor man auf die Idee kommt, die üblichen Journalistenfragen zu platzieren, ist man mitten drin in einer angeregten Konversation über alltägliche und private Dinge, die dann allmählich übergeht in eine Erörterung von Fragen des Gesanges und der Kunst überhaupt. Das Credo der Sängerin: „Das Wichtigste in unserem Beruf ist die Liebe. Die Liebe zur Musik, die Liebe zum Publikum, aber auch die Liebe zu sich selbst. Meine Mutter hat mir immer gesagt: Wer sich selbst nicht liebt, kann auch andere Menschen nicht lieben. Wenn ich singe, denke ich nicht ans Geld – das hole ich mir hinterher und freue mich darüber –, ich denke nur daran, mit den Menschen im Zuschauerraum zu kommuni-

Die Mezzosopranistin
Renata Scotto

Mehr als eine Diva

Etwa alle fünf Jahre betritt eine „neue Callas“ die Musikszene, um dann nach kurzer Zeit wieder von der Bildfläche zu verschwinden oder zumindest von der Kritik auf das gebührende Maß zurechtgestutzt zu werden. Elena Souliotis, Sylvia Sass und Lucia Aliberti waren in den letzten 30 Jahren die prominentesten Fälle, die kleineren Sterne sind längst erloschen. Nur eine Sopranistin hat es verstanden, das künstlerische Erbe von Maria Callas anzunehmen, ohne sie in den Äußerlichkeiten ihres Vortragsstiles nachzuahmen. Die Rede ist von Renata Scotto, einer der großen Sängerdarstellerinnen der Nachkriegszeit. Sie steht seit vier Jahrzehnten auf der Bühne, und ihr umjubelter Liederabend in Berlin im Juni dieses Jahres deutet darauf hin, daß man noch eine ganze Weile mit ihr rechnen kann. Für FONO FORUM Anlaß genug für ein Gespräch mit der Künstlerin und ein rückblickendes Porträt.

Foto: DG



Foto: FF-Archiv



Mit der schwierigen Verdi-Partie der Lady Macbeth hat Renata Scotto sich in einen Grenzbereich ihres Repertoires gewagt, was bedauerlicherweise durch keine Schallplattenaufnahme der Oper dokumentiert ist.

zieren, und wenn sie glücklich sind, bin ich es auch. Viele junge Sänger von heute denken nur an ihre Stimme, an ihre Karriere und ans Geld. Und da ihnen die Liebe fehlt für das, was sie tun, können sie auch beim Publikum keine Liebe wecken.“

Die Liebe zum Theater wurde bei Renata Scotto schon als Kind geweckt, als sie nämlich Tito Gobbi, der später oft ihr Partner war, als Rigoletto erlebte. Von da an stand der Entschluß, zum Theater zu gehen, fest. Mit zwölf Jahren – sie wurde am 24. Februar 1934 in der ligurischen Stadt Savona in der Nähe von Genua geboren – trat sie zu ihrem ersten Vorsingen an. Doch da riet man ihr, mit dem Beginn eines Gesangsstudiums noch zwei Jahre zu warten. Etwas frustriert überbrückte sie diese Zeit mit Klavierstudien. Doch dann ging es ernsthaft los, zunächst bei dem Bariton Ghirardini, zuletzt bei der berühmten spanischen Sopranistin Mercedes Llopert, die sie in die Mysterien der Belcanto-Technik einführte. Kurioserweise sah die Sängerin selbst sich zunächst als Altistin, und ein vor wenigen Jahren bei Hungaroton erschienenes Recital schien darauf hinzudeuten, daß sie in der Spätphase ihrer Karriere auf diese Anfänge zurückkommen wollte. Ein Fachwechsel? „Nein, nein, der Mezzo war von Anfang an in mir drin. Als ich zu studieren begann, habe ich vorzugsweise die Azucena-Arie und das Solo der Cieca ‚A te questo rosario‘ aus ‚La Gioconda‘ vorgesungen. Heute könnte ich natürlich niemals die echten contralto-Partien wie Azucena oder Ulrica machen, aber selbstverständlich Charlotte, die ich ja auch gesungen habe, Dulcinée und auch die Carmen. Carmen war immer eine Traumrolle von mir, leider hat sich dieser Traum nie erfüllt.“

Zurück zu den Anfängen. Das Debut von Renata Scotto und seine Vorgeschichte ist von einem verlässlichen Zeugen beschrieben worden, dem italienischen Musikkritiker Eugenio Gara, der in eben der Jury saß, die der jungen Sängerin 1953 den ersten Preis zuerkannte, einen Preis, der nicht mit Geld, sondern mit einem Stückvertrag verbunden war. Gara erinnert sich, daß nach einer langen Reihe von Kandidaten, denen durchweg das gewisse Etwas fehlte, „eines schönen Tages ein ungewöhnliches junges Ding in den Raum kam, das einen unmittelbar an eines dieser kecken, kleinen Mädels von Frans Hals erinnerte. Sie war gerade 19 und sah noch ein paar Jahre jünger aus. Da es kein Pflichtstück für die Prüfung gab, fragten wir sie, was sie uns vorsingen wollte. ‚Verdi, Violettas Arie aus dem ersten Akt‘, war die spontane Antwort. Eine kühne Wahl, um es milde auszudrücken, besonders in Hinblick auf das unvorbereitete Des auf dem Wort ‚gio-ir‘, das gewöhnlich selbst die erfahrensten und berühmtesten Sopranistinnen in Angst und Schrecken versetzt. Aber wir hätten uns nicht sorgen müssen. Schon die ersten Takte reichten aus, um unsere Vorbehalte zu zerstreuen. Dieses kleine Mädchen aus Savona besaß nicht nur eine lyrische, volu-

Unter den von Renata Scotto porträtierten Frauengestalten sind Manon Lescaut (Puccini und Massenet) sowie Violetta (Verdi, „La Traviata“) zu nennen, Charaktere, die gleichermaßen kapriiziose wie tragische Seiten haben.



minöse und gut trainierte Stimme, sie verfügte auch über die glühende Phrasierung, die vitale Energie und das instinktive Verständnis, die das sichere Zeichen sind für einen Interpreten, der für die Musik geboren ist. Natürlich gewann sie den Wettbewerb und debütierte im „Teatro d'avviamento“, das im Teatro Nuovo logierte, und selbstverständlich als Traviata. Es war einer jener Abende, die man nie vergißt. Als Renata Scotto auf die Bühne kam, winzig, mit dem kleinen Puppengesicht über einer riesigen Krinoline, bemerkte man mehr als ein herablassendes Lächeln auf den Gesichtern der blasierteren Zuschauer. Aber bald, und besonders ab dem zweiten Akt, dem berühmten Andantino „Dite alla giovine“, das so ganz in Tränen und Trostlosigkeit getaucht ist, waren auch die hartgesottesten unter ihnen am Rand ihrer Sitze. Und am Ende, nach ihrem herzzerreißenden „Addio del passato“ mit einem wunderbar fein-gesponnenen A sah man im abgedunkelten Zuschauerraum einige Taschentücher flattern.“

Nur wenige Monate nach diesem „Traviata“-Debut im Dezember 1953 sang Renata Scotto in der Eröffnungspremiere der Mailänder Scala, Catalanis „La Wally“, die Hosenrolle des jodelnden Knaben Walter. Carlo Maria Giulini dirigierte, die Hauptrollen waren mit Renata Tebaldi und Mario del Monaco besetzt. Doch erst vier Jahre später begann ihre eigentliche Primadonnen-Karriere an diesem Haus. Dazwischen mußte sie sich ihre Sporen an mittleren und größeren Bühnen verdienen, teilweise auch in kleineren Rollen, so 1955 in Rom als Sophie im „Werther“, doch bald machte sie sich auf nationaler Ebene mit Partien wie Adina oder Rosina einen Namen. Der internationale Durchbruch erfolgte im September 1957, als sie nämlich im Rahmen eines Gesamtgastspiels der Mailänder Scala beim Edinburgh Festival in der letzten Vorstellung der „Son-nambula“ für die indisponierte Maria Callas einsprang.

Folge ich auch hier dem Gewährsmann Eugenio Gara, so hat die Assoluta bei der Geburt des neuen Stars sogar absichtlich Hebammen-Dienste geleistet: „Ich habe meinen Platz einer jungen Kollegin überlassen, die sich mit Ruhm bedecken wird“, soll sie zu den verblüfften Journalisten gesagt haben. Bis heute wird Renata Scotto von der Kritik immer wieder als Callas-Nachfolgerin apostrophiert. Ist das nun ein großes Kompliment für sie oder eher eine Hypothek? Scotto: „Selbstverständlich ein Kompliment. Von der Callas habe ich gelernt – lange bevor ich selbst auf der Bühne stand –, daß die Oper eine Kunst der Gegenwart ist. Ich habe ihr interpretatorisches Erbe angenommen, aber ich habe niemals versucht, sie zu imitieren. Dazu war ich auch in meinen jungen Jahren schon viel zu individuell. Viele Sängerinnen, die versucht haben, die Callas zu imitieren, haben im Grunde nur ihre Fehler imitiert.“

Renata Scotto, die wenige Wochen nach dem Edinburgher Erfolg mit Maria Callas für „Medea“-Aufnahmen im Schallplattenstudio stand, war sich immer darüber im klaren, daß sie ganz andere stimmliche Voraussetzungen mitbrachte als die große Kollegin. Sie war ein lyrischer Koloratur Sopran, der sich allmählich zum lirico-spinto entwickelte, schließlich bei den Heroinnen des Verismo ein geeignetes Betätigungsfeld fand. Die ungewöhnliche Projektionskraft der Stimme erlaubte es der Sängerin jedoch, auch in ausgesprochen dramatischen Partien zu reüssieren. In ihren Anfängen sang sie alles, was ihr angeboten wurde. Erst auf Anraten ihrer Lehrerin spezialisierte sie sich für etwa ein Jahrzehnt auf das Belcanto-Fach, vor allem auf Rossini, Donizetti und Bellini, sang freilich auch bereits Gilda, Violetta, Gounods Margarethe sowie Butterfly und Mimi. Im „Freischütz“ war sie Ännchen an der Seite von Leyla Gencer, in „Hänsel und Gretel“ die Schwester von Fiorenza Cossotto.

Seit Ende der 50er Jahre war Renata Scotto an allen wichtigen Bühnen der Welt zu hören (seit 1962 regelmäßig an Londons Covent Garden Opera, 1965 erstmals an der Met), auch die Schallplattenindustrie interessierte sich sehr für sie, ohne daß es zu langfristigen, exklusiven Verpflichtungen gekommen wäre wie bei so vielen anderen Stars. Obwohl sie 1970 bei der Scala-Eröffnung mit Verdis „Vespri Siciliani“ quasi offiziell als Callas-Nachfolgerin inthronisiert wurde und damit auf dem Gipfel ihrer Karriere angelangt war, begann sie in der Folgezeit doch zunehmende Unzufriedenheit zu empfinden. „Man hat mir überall dieselben fünf oder sechs Rollen angeboten, das war auf Dauer uninteressant“, kommentiert sie heute diese Stagnation. Also faßte sie den im positiven Sinne folgeschweren Entschluß, in die USA überzusiedeln, wo sie in den Jahren 1975-84 eine zweite, noch glanzvollere Laufbahn mit einem großen teils neuen Repertoire verfolgte.

Jeder Opernfreund hat die denkwürdigen Übertragungen aus der Metropolitan Opera von „Manon Lescaut“ und „La Bohème“ erlebt. Im zweiten Stück überließ sie ihre einstige Glanzrolle der Mimi der eindrucksvollen Teresa Stratas und zog als extravagante Musetta eine darstellerische Show ab, die Theatergeschichte gemacht hat. In Amerika begann aber auch endlich eine einigermaßen systematische Schallplatten-Karriere: James Levine, Lorin Maazel und Riccardo Muti zogen sie zu einer großen Zahl neuer Einspielungen vor allem im Puccini-Verismo-Bereich heran, die – mit wenigen Ausnahmen – noch heute zu den Referenz-Aufnahmen der jeweiligen Werke zu rechnen sind.

Nicht ganz den ungeteilten Beifall der Kritik fanden ihre Versuche, sich die Callas-Partien der Abigaille im „Nabucco“ und der Lady Macbeth anzueignen. Dazu die Künstlerin selbst: „Nun, die Idee, diese Rollen zu singen, ging nicht von mir, sondern von Gianandrea Gavazzeni und von meinem Manager aus. Und dann kam das Angebot von Muti, ‚Nabucco‘ auf Schallplatten zu machen. Für mich ist das keine Frage von dramatisch oder ‚leggero‘. Verdi hat immer wieder für das gleiche

GARDINER

Orchestre Révolutionnaire et Romantique

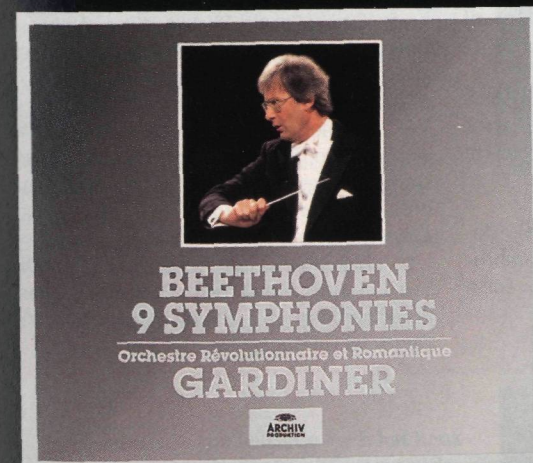
BEETHOVEN

9 SYMPHONIEN

ARCHIV
PRODUKTION

» In Beethovens Symphonien gipfelt das gesamte Musikschaffen des 17. und 18. Jahrhunderts. Sie sind zugleich Summe, Wendepunkt und Neubeginn. Ich glaube, daß die Aufführung der Symphonien mit historischen Instrumenten nicht nur Beethovens Beziehung zu der Musik seiner unmittelbaren Vorgänger verdeutlicht, sondern auch die revolutionäre Seite seines Genies unterstreicht. Paradoxerweise verleihen alten Instrumente seiner Musik mehr – und nicht weniger – Modernität.«

JOHN ELIOT GARDINER



BEETHOVEN: 9 SYMPHONIES

Orgonasova · von Otter

Rolfe Johnson · Cachemaille

The Monteverdi Choir

Orchestre Révolutionnaire et Romantique

JOHN ELIOT GARDINER

5 CD DDD 439 900-2 [AHS]

4D AUDIO RECORDING (AUSSEER NO. 2)

* mit Originalinstrumenten *

+ BONUS CD
JOHN ELIOT GARDINER INTERVIEW

Discographische Hinweise Renata Scotto

Bellini, I Capuleti ed i Montecchi (Giulietta); Aragall, Pavarotti, Giacomotti, Petri, Chor und Orchester der Mailänder Scala, Claudio Abbado; (AD: 1966)

*Hunt 2 CD (Live-Aufnahme)**

Bellini, Norma (Titelpartie); Troyanos, Giacomini, Plishka, Ambrosian Chorus, National Philharmonic Orchestra, James Levine; (AD: 1978)

Bellini, La Sonnambula (Titelpartie); Kraus, Vinco, Laghezza, Chor und Orchester des Teatro Fenice Venedig, Nello Santi; (AD: 1961)

*Bongiovanni GAO 2 CD (Live-Aufnahme)**

Bellini, La Straniera (Titelpartie); Cioni, Trimarchi, Zilio, Mazzieri, Campi, Chor und Orchester des Teatro Massimo Palermo, Nino Sanzogno; (AD: 1968)

*Verona 2 CD (Live-Aufnahme)**

Bellini, Zaira (Titelpartie); Casellato-Lamberti, Roni, Nave, Chor und Orchester des Teatro Massimo Bellini Catania, Danilo Belardinelli; (AD: 1976)

*BJR 3 LP (Live-Aufnahme)**

Cherubini, Medea (Glaucé); Callas, Picchi, Pirazzini, Modesti, Marimpietri, Chor und Orchester der Mailänder Scala, Tullio Serafin; (AD: 1957)

EMI 2 CD 7 63625 2

Cilea, Adriana Lecouvreur (Titelpartie); Domingo, Milnes, Obraztsova, Luccardi, Andreoli, Murray, Watson, Ambrosian Opera Chorus, Philharmonia Orchestra, James Levine; (AD: 1977)

CBS 2 CD 79310

Donizetti, Don Pasquale (Norina); Corena, Alva, Alberti, Natali, Chor und Orchester des Maggio Musicale Fiorentino, Bruno Rigacci; (AD: 1967)

*Claque 2 CD (Live-Aufnahme)**

Donizetti, L'Elisir d'amore (Adina); Bergonzi, Taddei, Cava, Jotti, Chor und Orchester des Maggio Musicale Fiorentino, Gianandrea Gavazzeni; (AD: 1967)

*Memories 2 CD (Live-Aufnahme)**

Donizetti, Lucia di Lammermoor (Titelpartie); di Stefano, Bastianini, Vincò, Ricciardi, Chor und Orchester der Mailänder Scala, Nino Sanzogno; (AD: 1959)

*Deutsche Grammophon LP**

Donizetti, Lucia di Lammermoor (Titelpartie); Pavarotti, Cappuccilli, Ferrin, di Stasio, Chor und Orchester der RAI Turin, Francesco Molinari-Pradelli; (AD: 1967)

*Frequenz 2 CD (Live-Aufnahme)**

Donizetti, Lucia di Lammermoor (Titelpartie); Raimondi, Guelfi, Ferrin, Chor und Orchester der Mailänder Scala, Claudio Abbado; (AD: 1967)

*Nuova era 2 CD (Live-Aufnahme)**

Giordano, Andrea Chenier (Maddalena); Domingo, Milnes, Kraft, Ewing, Sénéchal, Monk, Dara, Killebrew, King, de Palma, John Alldis Choir, National Philharmonic Orchestra, James Levine; (AD: 1976)

RCA 2 CD GD 82046

Gounod, Faust (Marguerite); Fernandi, Rossi Lemeni, P. Guelfi, Chor und Orchester der RAI Turin, Armando la Rosa Parodi - ital. gesungen; (AD: 1960)

*Movimento Musica 3 LP (Live-Aufnahme)**

Gounod, Filemone e Bauci (Bauci); Misciano, Panerai, Montarsolo, RSO Mailand, Nino Sanzogno; (AD: 1961)

*Foyer 2 CD (Live-Aufnahme)**

Leoncavallo, I Pagliacci (Nedda); Carreras, Nurmela, Allen, Ambrosian Opera Chorus, Philharmonia Orchestra, Riccardo Muti; (AD: 1979)

EMI 2 CD 7 63650 2 (+ Cavalleria rusticana)

Mascagni, Cavalleria rusticana (Santuzza); Domingo, Elvira, Jones, Kraft, Ambrosian Opera Chorus, National Philharmonic Orchestra, James Levine; (AD: 1978)

RCA/BMG-Ariola CD RD 83091

Meyerbeer, Le prophète (Berthe); Horne, McCracken, Hines, du Plessis, Dupuy, Ambrosian Opera Chorus, Royal Philharmonic Orchestra, Henry Lewis; (AD: 1977)

CBS 3 CD 79400

Meyerbeer, Robert le Diable (Isabelle); Merighi, Christoff, Malagù, Chor und Orchester des Maggio Musicale Fiorentino, Nino Sanzogno; (AD: 1968)

*Arkadia 3 CD (Live-Aufnahme)**

Puccini, La Bohème (Mimi); Poggi, Gobbi, Meneguzzi, Giorgetti, Modesti, Chor und Orchester des Maggio Musicale Fiorentino, Antonio Votto; (AD: 1960)

Deutsche Grammophon 2 CD 435 715-2

Puccini, La Bohème (Mimi); Kraus, Neblett, Manuguerra, Plishka, Tajo, Capecchi, Ambrosian Opera Chorus, National Philharmonic Orchestra, James Levine; (AD: 1979)

EMI Classics for Pleasure 2 CD 4708

Puccini, Edgar (Fidelia); Bergonzi, Killebrew, Sardinero, Munkittrick, Opera Orchestra of New York, Eve Queler; (AD: 1977)

CBS 2 CD 79213

Puccini, Madama Butterfly (Titelpartie); Bergonzi, Panerai, di Stasio, de Palma, Montarsolo, Chor und Orchester des Teatro dell'Opera di Roma, John Barbirolli; (AD: 1966)

EMI 2 CD 7 69654 2

Puccini, Madame Butterfly (Titelpartie); Domingo, Wixell, Knight, Andreoli, King, Ambrosian Singers, Philharmonia Orchestra, Lorin Maazel; (AD: 1977)

CBS 2 CD 35181

Puccini, Tosca (Titelpartie); Domingo, Bruson, Velis, Cheek, Capecchi, Ambrosian Opera Chorus, Philharmonia Orchestra, James Levine; (AD: 1980)

EMI 2 CD 7 49364 2

Puccini, Il Trittico (Giorgetta, Suor Angelica); Domingo, Wixell, Sénéchal/Horne, Cotrubas, Payne, Knight, Ambrosian Opera Chorus, New Philharmonia Orchestra, Lorin Maazel; (AD: 1979)

CBS 3 CD 79312

Puccini, Turandot (Liù); Nilsson, Corelli, Gaiotti, Mazzini, Ricciardi, de Palma, Chor und Orchester des Teatro dell'Opera di Roma, Francesco Molinari-Pradelli; (AD: 1965)

EMI 2 CD 7 69327 2

Puccini, Le Villi (Anna); Domingo, Nucci, Gobbi, Ambrosian Opera Chorus, National Philharmonic Orchestra, Lorin Maazel; (AD: 1979)

CBS CD 76890

Rossini, Il barbiere di Siviglia (Rosina); Kraus, Protti, Badioli, Campi, di Stasio, Chor und Orchester des Teatro San Carlo Neapel, Vincenzo Bellezza; (AD: 1958)

*Bongiovanni GAO 2 CD (Live-Aufnahme)**

Rossini, La cambiale di matrimonio (Fanny); Monti, Fioroni, Panerai, Capecchi, Petri, Virtuosi di Roma, Renato Fasano; (AD: 1959)

*Ricordi 2 LP**

Verdi, I Lombardi (Giselda); Pavarotti, R. Raimondi, Grilli, di Stasio, Chor und Orchester des Teatro dell'Opera di Roma, Gianandrea Gavazzeni; (AD: 1969)

*Nuova era 2 CD**

Verdi, Messa di Requiem (Sopranpartie); Horne, Pavarotti, Ghiaurov, Chor und Orchester der RAI Rom, Claudio Abbado (+ Te Deum); (AD: 1970)

*Nuova era 2 CD**

Verdi, Nabucco (Abigaille); Manuguerra, Ghiaurov, Luchetti, Obraztsova, Lloyd, Ambrosian Opera Chorus, Philharmonia Orchestra, Riccardo Muti; (AD: 1977)

EMI 2 CD 7 47488 8

Verdi, Otello (Desdemona); Domingo, Milnes, Kraft, Little, Crook, Plishka, King, Ambrosian Opera Chorus, National Philharmonic Orchestra, James Levine; (AD: 1978)

RCA/BMG-Ariola CD GD 82951

Verdi, Rigoletto (Gilda); Kraus, Bastianini, Vincò, Cossotto, Foti, Maionica, Chor und Orchester des Maggio Musicale Fiorentino, Gianandrea Gavazzeni; (AD: 1961)

*Deutsche Grammophon 3 LP**

Verdi, Rigoletto (Gilda); Bergonzi, Fischer-Dieskau, Cossotto, Vincò, Testi, Chor und Orchester der Mailänder Scala, Rafael Kubelik; (AD: 1963)

Deutsche Grammophon 2 CD 435 050-2

Verdi, La Traviata (Titelpartie); G. Raimondi, Bastianini, Chor und Orchester der Mailänder Scala, Antonio Votto; (AD: 1962)

Deutsche Grammophon 2 CD 435 056-2

Verdi, La Traviata (Titelpartie); Kraus, Bruson, Walker, van Allan, Ambrosian Opera Chorus, Philharmonia Orchestra, Riccardo Muti; (AD: 1981)

EMI 2 CD 7 47538 8

Verdi, I Vespri Siciliani (Elena); G. Raimondi, Cappuccilli, R. Raimondi, Chor und Orchester der Mailänder Scala, Gianandrea Gavazzeni; (AD: 1970)

*Myto 2 CD (Live-Aufnahme)**

Wolf-Ferrari, Il segreto di Susanna (Susanna); Bruson, Philharmonia Orchestra, John Pritchard; (AD: 1980)

*CBS CD**

Recitals

Rossini, Soirées musicales I und II; Renata Scotto (Sopran), Biancamaria Casoni (Alt), Giuseppe Nait (Tenor), Teodoro Rovetta (Baß), Antonio Beltrami (Klavier); *harmonia mundi LP**

Le voce e l'Arte di Renata Scotto: Lieder und Kantaten von Rossini, Bellini, Donizetti, Verdi; Renata Scotto (Sopran); Walter Baracchi (Klavier); *RCA LP**

Renata Scotto: Arien von Verdi, Puccini, Mascagni, Cilea, Catalani; Renata Scotto (Sopran), London Philharmonic Orchestra, London Symphony Orchestra, Gianandrea Gavazzeni; (AD: 1975, 1976)

*CBS 2 LP**

Renata Scotto - Plácido Domingo: Arien von Massenet, Gounod, Giordano, Mascagni; Renata Scotto (Sopran), Plácido Domingo (Tenor), National Philharmonic Orchestra, Kurt Herbert Adler; (AD: 1978)

*CBS LP**

Renata Scotto - Serenata: Lieder von Puccini, Leoncavallo, Mascagni, Catalani, Pizzetti, Respighi, Wolf-Ferrari, Tosti; Renata Scotto (Sopran), John Atkins (Klavier); (AD: 1977)

*CBS LP**

Renata Scotto - Französische Arien von Berlioz, Thomas, Massenet, Bizet, Offenbach; Sinfonie-Orchester Budapest, Charles Rosekrans; (AD: 1987)

*Hungaroton CD**

* = derzeit nicht im (deutschen) Handel erhältlich

Sopranfach geschrieben: In der tessitura unterscheiden sich Abigaille, Lady Macbeth oder Elena in der „Sizilianischen Vesper“, die ich oft gesungen habe, von der Gilda kaum, deren hohe Noten ja teilweise gar nicht von Verdi komponiert wurden. Alle diese Rollen verbinden die dramatischen mit den „leggero“-Momenten. Auch Gilda ist ja im letzten Akt eminent dramatisch. Wie anders wäre es sonst denkbar, daß Toscanini bei der Aufnahme dieses Aktes die Rolle mit Zinka Milanov besetzt hat?“

Heute ruht sich Renata Scotto, die mittlerweile ein Repertoire von 75 Bühnenrollen beherrscht, nicht auf früheren Erfolgen aus, sondern strebt nach neuen Ufern. Ihre Marschallin im „Rosenkavalier“, die sie in Catania zum ersten Male – und zwar in deutscher Sprache – sang, muß nach Auskunft von Kennern eine große Sache gewesen sein, deshalb ist es bedauerlich, daß ein geplantes Gastspiel in Bonn mit dieser Partie nicht zustande kam. Eine weitere Strauss-Rolle, die Ariadne, steht noch auf ihrer Wunschliste, ohne daß es darüber bis jetzt konkrete Gespräche gäbe. Auch im Konzertsaal spielt deutsches Repertoire zunehmend eine bedeutende Rolle: Wesendonck-Lieder, zahlreiche Strauss-Lieder und Mahlers Rückert-Lieder schmücken Renata Scottos aktuelle Liedprogramme. Und Berührungsangst vor der Musik des 20. Jahrhunderts kennt sie nicht. Neben Poulencs „La voix humaine“ gestaltet sie mit Begeisterung ein anderes Monodram, Schönbergs „Erwartung“. Diese Musik sei ganz

und gar nicht gegen die Stimme geschrieben, im Gegenteil: „Ich benutze die Belcanto-Technik, wenn ich Schönberg singe.“

Neben ihrer Tätigkeit als Sängerin hat Renata Scotto seit einiger Zeit ihre Liebe zur Regie entdeckt. Was bei Maria Callas ein einmaliger und nicht besonders erfolgreicher Ausflug blieb, scheint bei ihr eine neue Profession zu werden. Nach Puccinis „Butterfly“ und Bellinis „Il Pirata“ (mit Lucia Aliberti) kommt nun in New York „La Traviata“ an die Reihe. Daß eine Künstlerin wie diese einer jüngeren Generation etwas mitzuteilen hat, steht außer Frage. Wie hält sie es also mit pädagogischer Tätigkeit? „Ich gebe keinen Gesangsunterricht, aber ich halte viele Meisterkurse ab, die sich mit Fragen der Interpretation beschäftigen, in Montpellier, Mailand, New York und anderswo.“ Einen Teil der Krise der Gesangskunst sieht sie aber auch in der sängerischen Ausbildung begründet und kann sich in diesem Zusammenhang einen sarkastischen Schlenker nicht verkneifen: „Am liebsten würde ich eine Meisterklasse für Gesangslehrer geben.“

Anders als Virginia Zeani und Leyla Gencer, mit denen sie ein großer Teil des Repertoires und auch der interpretatorische Ansatz verbindet, ist Renata Scotto auf Tonträgern hervorragend und ihrem Rang entsprechend dokumentiert. Allerdings ergeben auch in ihrem Falle erst die Live-Aufnahmen ein vollständiges Bild ihrer künstlerischen Bandbreite. Denn viele Partien, die vor allem in der ersten Hälfte ihrer Laufbahn für sie ty-



Foto: Giovanni Consoli

Im Belcanto-Fach hat Renata Scotto sich unter anderem für Bellinis Oper „Zaira“ und deren Titelpartie eingesetzt. Ein Live-Mitschnitt aus dem Opernhaus Catania ist in Deutschland nicht zu haben.



Ein Beispiel für die von Renata Scotto ebenfalls geschätzten veristischen Opern ist „Francesca da Rimini“ von Riccardo Zandonai, ein Stück, das Besuchern der diesjährigen Bregenzer Festspiele nicht unbekannt sein wird.

isch waren, hat sie im Studio nie aufnehmen können. Das betrifft vor allem das Belcanto-Fach: komödiantische Rollen wie Rosina, Norina, Adina, in denen sie lange Zeit kaum Konkurrenz hatte, aber auch die tragisch-umflorten Bellini-Primadonnen wie „Sonnambula“, „Straniera“, „Zaira“ und Giulietta („I Capuleti ed i Montecchi“). Doch auch das französische Fach (Gounods „Faust“ und „Philemon et Baucis“, Meyerbeers „Robert le Diable“) liegt überwiegend nur in inoffiziellen Aufnahmen vor.

Ihr erstes Recital bei Fonit-Cetra nahm die Scotto kurz nach ihrem Scala-Debut 1954 auf. Eine Single mit zwei Titeln daraus – die Arien der Norina und der Leyla aus den „Perlenfischern“ – gehörte zu den ersten Schallplatten meiner Sammlung. Eine dramatische Soubrette ist da zu hören, mit ganz beachtlichem interpretatorischen Biß. In der 1957 entstandenen Gesamtaufnahme der „Medea“ steht sie dann in der nicht besonders dankbaren Partie der Glauce noch deutlich im Schatten der Titelheldin Maria Callas. Doch in den zahlreichen Einspielungen, die seit 1959 vor allem bei DG und EMI entstanden, gewann sie sehr rasch eigenständiges Profil. Viele ihrer Glanzrollen hat sie gleich zweimal aufge-

nommen, etwa Gilda, Violetta, Mimì und Butterfly. Von „Bohème“ ist die Jugendaufnahme vorzuziehen, trotz des penetranten Tenors, bei „Madama Butterfly“ liegt mir persönlich die spätere Aufnahme mehr, da ich Barbirollis Soft-Sound-Puccini speziell bei diesem Stück als nicht ganz angemessen empfinde. Der erste DG-„Rigoletto“ mit den Partnern Ettore Bastianini und Alfredo Kraus fehlt derzeit noch im CD-Katalog, Scottos Rollenporträt der Gilda ist aber in der – trotz des unidiomatischen Titelhelden (Fischer-Dieskau) – sehr zu empfehlenden Kubelik-Aufnahme ebenso schlüssig. Unter den beiden „Traviata“-Fassungen halte ich – ungeachtet vieler anderslautender Kritiken – diejenige von 1981 unter Riccardo Muti für die gültige Interpretation, vor allem, was die Protagonistin angeht. „Lucia di Lammermoor“ ist in den beiden Live-Mitschnitten von 1967 weitaus spannender als in der Studio-Aufnahme von 1959, was wohl auch mit dem vertieften Rollenverständnis der Scotto zu tun hat.

Die Aufnahmen von 1975, also aus der amerikanischen Ära der Sängerin, zeigen Renata Scotto auf der Höhe ihrer Gestaltungskunst. Der Schwerpunkt lag nun bei den spinto-Partien Verdis, bei Puccini und beim Verismo, den die Künstlerin bis zu diesem Zeitpunkt fast gänzlich ausgespart hatte. Im Puccini-Bereich gibt es neben den „Bohème“- und „Butterfly“-Reisen auch einige veritable Premieren: den Erstling „Le Villi“ mit Domingo, den dramaturgisch verunglückten „Edgar“ und schließlich das „Trittico“, ein Lieblingswerk Renata Scottos. Auf der Bühne hat sie in allen drei Stücken die Sopranpartien gesungen, hier mußte sie zu ihrem Bedauern die Lauretta an Ileana Cotrubas abgeben, die nur unter dieser Bedingung bereit war, auch die kleine Partie der Suor Genovieffa in „Suor Angelica“ zu übernehmen.

Der Rang der Puccini-Interpretin Scotto liegt zunächst in der völligen Abkehr von jeder Sentimentalität und Süßlichkeit. Da klingt nicht alles „schön“, aber es ist immer existentiell, lebensnah. Die große dramatische Energie, die imaginative Charakterisierungskraft, die sich in den Puccini-Porträts zeigt, läßt eine Hinwendung zu Rollen wie Santuzza, Madeleine, Adriana Lecouvreur, Fedora und Francesca da Rimini fast als zwangsläufig erscheinen (wobei es von den beiden letztgenannten Opern leider keine offiziellen Gesamtaufnahmen gibt). Die Levine-Einspielungen von „Cavalleria rusticana“, „Andrea Chenier“ und „Adriana Lecouvreur“ (alle mit Domingo) beziehen ihre Relevanz vor allem von der sehrenden

Ausdruckskraft der Sopranistin. Das gleiche gilt für den RCA-„Otello“, während ich im Falle von „Norma“, „Nabucco“ und „Tosca“ Bedenken anmelden muß, weil die Sängerin hier ihr Stimmkapital überzieht. Auch in reiferen Jahren ist sie ein lyrischer Sopran geblieben, mit gutem Altfundament und beträchtlicher dramatischer Expansionsmöglichkeit, aber eben doch ein lyrischer Sopran.

Sehr bedauerlich, daß ein großer Teil der Recitals mit Renata Scotto in der CD-Ära nicht wieder aufgetaucht ist, bedauerlich nicht nur wegen der bezwingenden Interpretationen, sondern auch in Hinblick auf das ausgefallene Repertoire. Nach der erwähnten Debut-Platte bei Fonit-Cetra entstand in den 60er Jahren bei RCA eine Kollektion von italienischen Kunstliedern (Rossini, Donizetti, Bellini, Verdi), die 1977 bei CBS durch ein Recital mit Liedkompositionen der Jahrhundertwende sinnvoll ergänzt wurde. Gleichsam wie ein einleitender Paukenschlag zu Beginn der zweiten, der amerikanischen Karriere wirken die beiden von Gianandrea Gavazzeni dirigierte Programme mit Verdi- und Puccini/Verismo-Arien, die sich nicht aufs Populäre beschränken, sondern auch echte Fundstücke enthalten (z.B. „La Battaglia di Legnano“, „Iris“, Lodoletta“).

Fast noch bedeutsamer erscheint mir die 1978 entstandene Duettplatte mit Plácido Domingo, in der sich Renata Scotto als Massenets Manon, Gounods Juliette, als Fedora und als Luise in Mascagnis Mißerfolg „I Rantzau“ präsentiert. Hier kann man genau studieren, wie sie ihre Stimme der jeweiligen Rolle anzupassen versteht. Man bewundert die farbenreiche Palette der Führungskraft, wenn sie als Manon den mißtrauisch gewordenen Des Grieux zurückzuerobern versucht. Man staunt über den jungmädchenhaften hellen Ton ihrer Juliette, der unvermittelt dunkler und dramatischer wird, sobald Gounod die zarte Veroneserin zur Heroine der Grand Opéra aufplustert. Und daß der Begriff Verismo tatsächlich etwas mit Wahrheit und ehrlichem Ausdruck zu tun haben kann, lehrt uns die Scotto in der doch eher äußerlich-effektiv konzipierten Sarah-Bernhardt-Rolle der Fedora.

Es ist vorstellbar, daß der Mangel an echten Primadonnen und die wieder verstärkten Aktivitäten der Sängerin im europäischen Raum sehr bald zu einer Renaissance ihrer Aufnahmen führen und damit auch zu einer Wiederveröffentlichung der hier eingeklagten Recitals. Im Herbst nimmt sie in Spaniens Haydns Kantate „Ariadne auf Naxos“ auf, gekoppelt mit Liedern von Gabriel Fauré. Das Kapitel Renata Scotto ist also auch discographisch noch nicht abgeschlossen.

Ekkehard Pluta

Auf Herz(t)z & Nieren

prüft STEREO, das Testmagazin der High Fidelity



der unverzichtbare Einkaufsführer für HiFi-Fans und Freaks:

- objektive Vergleichstests und sachliche Berichterstattung
- breites Spektrum bei den getesteten Audiokomponenten
- Platten-Besprechungen aus Pop und Rock, Jazz und Klassik

STEREO
TESTMAGAZIN DER HIGH FIDELITY

die Zeitschrift für den HiFi-Fan.
Jeden Monat neu!