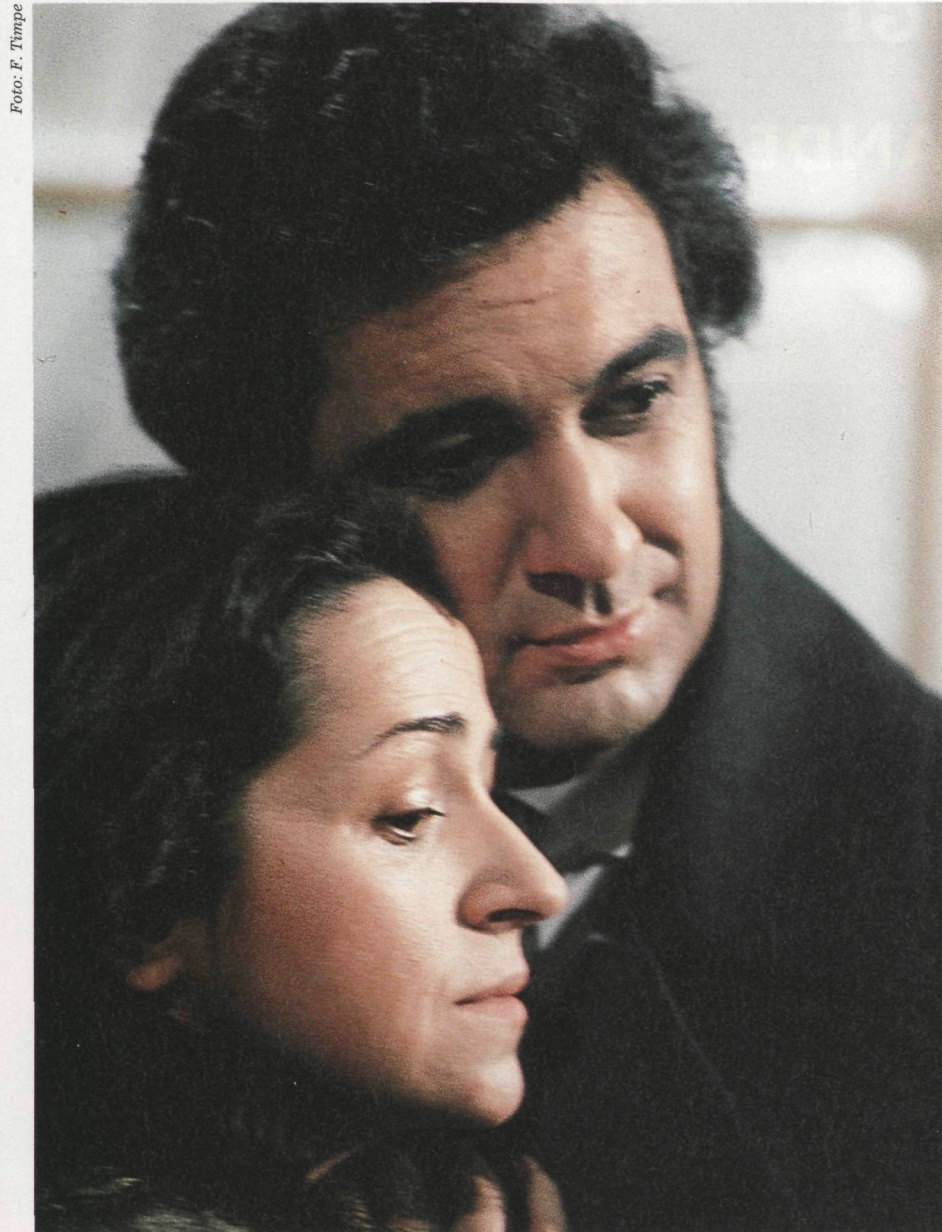




Plácido Domingo und Ileana Cotrubas als Alfred Germont und Violetta Valéry in einer Produktion der Bayer. Staatsoper, die der Schallplattenaufnahme mit Carlos Kleiber am Pult vorausging.

Giuseppe Verdis „La Traviata“

Das bei der Uraufführung in Venedig (1853) total durchgefallene Stück darf als das modernste und am meisten zukunftsweisende Werk des „mittleren“ Verdi bezeichnet werden. Modern: Wie schon zuvor beim – heute zu Unrecht gründlich vergessenen – „Stiffelio“ kehrte sich der Komponist mit dieser Dumas-Vertonung von der Tradition des romantischen Melodrams ab und wagte ein Zeitstück mit erheblichen sozialkritischen Implikationen. Zukunftsweisend: Die um die Jahrhundertwende tonangebende Komponistengeneration der „giovane scuola“, die ansonsten mit dem alten Kämpfer für die italienische Einigung nicht viel im Sinn hatte, ließ sich von seiner „Traviata“, vielleicht sogar unbewußt, nachhaltig beeinflussen. Grob vereinfacht ausgedrückt: Ohne Verdis Vorbild gäbe es keine der beiden „Bohèmes“, keine „Fedora“ und keine „Adriana Lecouvreur“, von einer Reihe weniger bekannter Stücke ganz zu schweigen.

Von der auch musikalisch greifbaren Vorwegnahme der fin-de-siècle-Atmosphäre in „La Traviata“ ließen sich viele Regisseure inspirieren, die Handlung in die Zeit der Jahrhundertwende zu verlegen. Die Dirigenten hingegen, so weit sie sich auf Schallplatten mitteilen konnten, sahen solche Analogien kaum. „Traviata“ auf Tonträger – so können wir das Resümee unseres Interpretationsvergleichs schon fast vorwegnehmen – ist in erster Linie immer ein Vehikel für eine große Primadonna gewesen.

Fast jede Sopranistin mit Primadonnenstatus, die Wagner-Heroinnen einmal ausgenommen, stellt sich irgendwann der Herausforderung dieser Partie, deren Stimmfach nicht eindeutig zu definieren ist: lirico-spinto, lirico-leggero oder dramatischer Koloratursopran? Entsprechend reicht der Radius

von Rosa Ponselle bis Anneliese Rothenberger. Den schweren spinto-Stimmen fehlt oft die Leichtigkeit für den Cabaletta-Teil der Arie („Sempre libera“), die Koloratursoubretten haben nicht den großen Atem für den Abschied von Alfred („M'amami Alfredo“) und kaum die tragische Statur für die Schlussszene. Es zeigt sich, daß diese komplexe Rolle eine Synthese aus verschiedenen Stimmfächern verlangt und darüberhinaus eine große Darstellerin. Nur-Sängerinnen sind mit Violetta überfordert, so schön auch einzelne Nummern der Oper gelingen mögen.

„La Traviata“ auf Schallplatten: Eine Übersicht

Die erste Gesamtaufnahme der Oper erschien, französisch gesungen, bereits 1912 bei Pathé. Von den drei zwischen 1918 und 1930 entstandenen Produktionen der Mailänder Scala dürfte die zweite (1928) wegen der Sänger Mercedes Capsir, Lionello Cecil und Carlo Galeffi von überzeitlichem Interesse sein. Allerdings fehlt sie bislang im CD-Katalog. Das gilt auch für die römische Produktion von 1946 unter Vincenzo Bellezza, die in einem einschlägigen Opernbuch als eine der homogensten der Schallplattengeschichte bezeichnet wird.

Die „Neuzeit“ in der Aufführungsgeschichte beginnt deshalb mit dem ebenfalls 1946 entstandenen Konzert-Zusammenschnitt unter Arturo Toscanini. Es ist unter Kritikern, die ernst genommen werden wollen, längst üblich geworden, jede Toscanini-Aufnahme als eine Epiphanie des Komponistenwillens zu preisen. Ich gestehe, daß ich in seinen Aufnahmen des „Maskenball“ oder der „Aida“ Qualitäten der Musik entdeckt habe, die in anderen prominenten Interpretationen verschüttet waren, daß mir aber seine „Traviata“ ziemlich gegen den Strich geht. Gnadenlos peitscht Toscanini das Stück durch, zeigt an keiner Stelle die notwendige Sensibilität für die Stimmungswerte der Partitur. Das NBC-Orchester erweist sich auch nicht als Spitzenklangkörper, sondern klingt streckenweise wie eine italienische „banda“. Daß Toscanini nicht bereit ist, mit den Sängern zu atmen, weiß man aus anderen Aufnahmen, hier zwingt er die bedauernde Licia Albanese recht ungalt zum sängerischen Offenbarungseid.

Die Schallplattengeschichte der „Traviata“ ist auch eine Geschichte der verpaßten Gelegenheiten. Schon in den 50er Jahren zeigten die großen Firmen

bei ihrer Besetzungspolitik nicht immer eine glückliche Hand. Daß Maria Callas, die epochale Interpretin der Violetta, in der EMI-Produktion unter Serafin nicht mitwirken konnte und deshalb von der hausbackenen Antonietta Stella ersetzt wurde, hatte seinen Grund freilich in einer Vertragsklausel bei der italienischen Firma Fonit-Cetra. Hier hatte sie die Oper 1953 inmitten eines zweitklassigen Ensembles eingespielt unter der Voraussetzung, sie für keine andere Firma aufzunehmen.

Von nur peripherer Bedeutung ist auch die Tebaldi-Aufnahme bei Decca, die hinsichtlich der männlichen Kollegen und des phantasielosen Dirigenten sogar einen Tiefpunkt in der Discographie markiert. Keine Schallplattenfirma kam dagegen auf den Gedanken, eine der profiliertesten Traviata-Darstellerinnen der Nachkriegszeit, Virginia Zeani, für eine Studio-Produktion der Oper heranzuziehen. Die rumänische Firma Electrecord holte dieses Versäumnis Ende der 60er Jahre gerade noch rechtzeitig nach, doch auf dem westeuropäischen Markt sucht man diese Aufnahme, die auch wegen des Prachtbaritons Nicolae Herlea zu empfehlen ist, vergeblich.

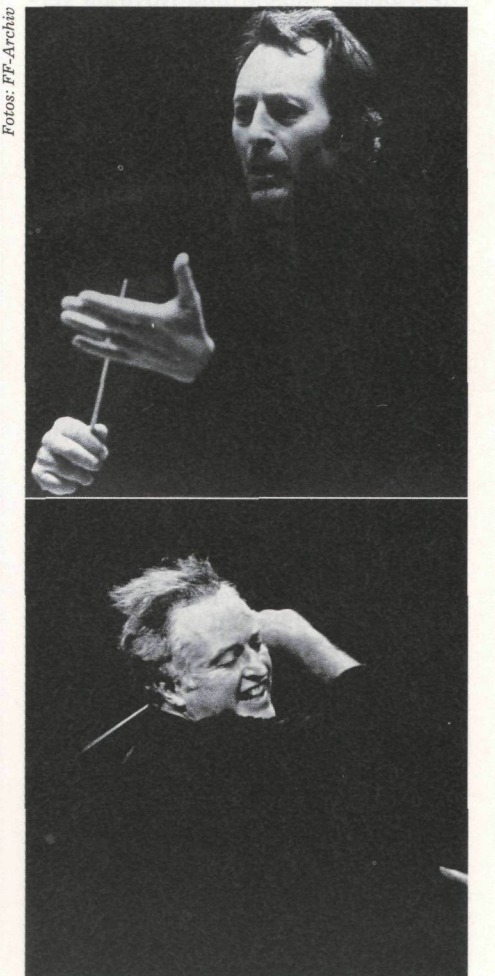
Waren die Maestri in den 50er Jahren nicht mehr als Steigbügelhalter für die jeweilige Diva, so begann mit der Stereo-Produktion der Decca von 1962 insofern eine neue Ära, als sich die Dirigenten von nun an um saubere und komplette Editionen der Oper bemühten. Die bühnenüblichen Striche wurden aufgemacht, Germont Vater und Sohn durften die Cabaletten zu ihren Arien und Violetta die Wiederholungen in „Ah! fors'è lui“ und „Addio del passato“ wieder singen. Eine Neubewertung der Musik bedeutete diese von John Pritchard dirigierte Aufnahme aber ebenso wenig wie die anderen Neueinspielungen der folgenden 15 Jahre.

Ein großer Wurf gelang erst Carlos Kleiber mit seiner DG-Produktion von

1977. Bei ihm ist „La Traviata“, keine Frage, eine Dirigenten-Oper. Darin ist er Toscanini vergleichbar. Er führt das Bayerische Staatsorchester auf die Höhe seiner Leistungsfähigkeit, erfüllt die Musik mit nie zuvor erlebter innerer Glut, auch die Farbvalets in der Instrumentation werden dabei ins richtige Licht gerückt. Die Sänger können dieses hohe Interpretationsniveau nicht ganz halten. Obwohl Plácido Domingo und Sherrill Milnes zuchtvoll und einnehmend singen, wirken sie doch entpersönlicht, und die Protagonistin Ileana Cotrubas ist zu sehr der Typus „gutherzige Grisette“, mithin eine Nummer zu klein für diese Partie.

Die Neuaufnahmen nach Kleiber haben – so unterschiedlich sie im Einzelnen gelungen sind, eines gemeinsam: Sie bemühen sich kaum um neue Facetten, sondern bekennen sich zu ihrer Funktion, die jeweils marktbeherrschenden Stars verkaufsträchtig zu präsentieren.

Live-Aufnahmen haben – über ihren schiereren Sammlerwert hinaus – die Funktion, Versäumnisse der Schallplatten-Industrie nachzuholen und gegebenenfalls die durch die Macht der



Zwei Dirigenten, deren Einspielungen der Oper zu Meilensteinen in der Discographie wurden: Carlo Maria Giulini stand 1956 mit Maria Callas an der Spitze ein unvergleichliches Sängerensemble zu Verfügung, Carlos Kleiber erfüllte die Musik mit glühender Intensität.

Primadonnen-Oper mit Tücken

„La Traviata“ ist nicht nur eine der meistgespielten Verdi-Opern, sie gehört zu den populärsten Stücken des Opernrepertoires überhaupt. Bühnenstatistiken belegen das, aber auch die quantitativ überbordende Discographie des Werkes. Der im folgenden unternommene Versuch einer Sichtung des Angebotes ergibt, daß die große Beliebtheit des Stückes seiner adäquaten Realisierung eher hinderlich war und ist.

Industrie einseitig festgeschriebene Interpretationsgeschichte umzuschreiben. Im Falle der „Traviata“ ist der Output an Live-Aufnahmen unübersehbar geworden. Vor allem aus New York und London erreichen uns immer neue Mitschnitte auf CD. Wir müssen uns hier – schon aus Platzgründen – auf die „Unverzichtbaren“ beschränken. Zu denen gehört auf jeden Fall der New Yorker Mitschnitt von 1935 mit der großen Rosa Ponselle und dem singulären Verdi-Bariton Lawrence Tibbett. Rosa Ponselles Violetta ist ein spannendes Musiktheater-Ereignis und Tibbetts Germont-Père eine für spätere Generationen maßstabsetzende Lektion in kultiviertem, intelligentem Gesang.

Auch die sechs Jahre später an gleicher Stelle und unter dem gleichen Dirigenten (Ettore Panizza) aufgezeichnete Aufführung bestätigt seinen Ausnahmestatus. Es handelt sich hierbei zugleich um das Met-Debüt des Tenors Jan Peerce, der sich – anders als später unter Toscanini – als ein äußerst temperamentvoller, dramatisch zupackender Sänger erweist und vom New Yorker Publikum zu Recht bejubelt wird. Die Violetta von Jarmila Novotná vermittelt den Glamour einer Hollywood-Diva.

Der Londoner Mitschnitt von 1939 ist vor allem ein Dokument Beniamino Giglis, der den Alfred nie im Studio gesungen hat. Er bestätigt seine Legende durchaus, auch wenn mir die Kunstmittel eines tenore di grazia gleichsam etwas zelebriert erscheinen. Die gravitatische und zum Detonieren neigende Maria Caniglia ist als Violetta keine Erfüllung, während man von dem kultivierten Mario Basiola gerne die Arie gehört hätte, die leider verlorengegangen ist. Die sehr breiten Tempi Vittorio Guis, die ganz nach Nachgiebigkeit gegenüber den Sängern klingen, irritieren ein bißchen (oder stand doch der Zweitdirigent Pietro Cimara am Pult, wie manche Quellen behaupten?). Bjoerling-Verehrer werden auf den schwedisch gesungenen Mitschnitt (Stockholm 1939) nicht verzichten wollen, zumal es keine andere Aufnahme des Sängers in dieser Partie gibt. Der beinahe seraphische Klang der Stimme im Frühling seiner Karriere verzaubert auch hier. Nicht gering zu schätzen ist allerdings auch seine Partnerin Hjordis Schymberg, die bei dieser Gelegenheit ihre erste Violetta sang, die später zu ihren Glanzrollen zählte und die sie 28 Jahre später zu ihrem Bühnenabschied wählte. Hier hat die Stimme noch Farbe und Gewicht eines lyrischen Koloratur Soprans.

Maria Callas hat als Traviata Interpretationsgeschichte geschrieben, ihre Studio-Einspielung von 1956 präsentiert sie und ihre Partner in bester stimmlicher Verfassung. Mit ihrer Intensität in Ausdruck und Darstellung haben sich bis heute nur wenige Sängerinnen messen können.

Foto: EMI/FF-Archiv



Die Ära der Callas

Maria Callas war sicher nicht die erste große Sängerschau spielerin unter den Interpretinnen der Violetta, wie wir ja schon an dem Beispiel von Rosa Ponselle sehen, dennoch beginnt mit ihr ein neues Kapitel in der Auführungsgeschichte des Werkes. Kurz gesagt: Sie psychologisiert die Partie mehr als jede andere Sängerin vor ihr, sie gibt eine differenzierte Innensicht dieser Frau und findet dabei Facetten, die man bislang mit den Mitteln der Gesangkunst für nicht erreichbar hielt. Der Kritiker Peter Heyworth, der ihren umstrittenen Londoner Auftritt im Juni 1958 miterlebte, formulierte es so: „Ihr Singen war voller Details, die wieder und wieder die Partie erleuchteten, als ob es das erste Mal wäre.“

Zwischen 1951 und 1958 hat Maria Callas 63 „Traviata“-Vorstellungen gesungen, die Violetta war mithin nach der Norma (89) ihre wichtigste Partie. Sieben Aufnahmen sind der Nachwelt erhalten, darunter die erwähnte Studio-Produktion, in der sich die Sängerin in guter stimmlicher Verfassung,

aber gestalterisch noch nicht im Stadium der Reife zeigt. Daß derzeit die beiden Mitschnitte aus Mexico City (1951/52) im CD-Katalog fehlen, ist angesichts ihrer akustischen Qualität kein so herber Verlust. Sie waren ohnehin nur eine Sache für Opern-Archäologen.

Die beiden dokumentierten Scala-Aufführungen (1955/56) sind hingegen ein Meilenstein in der „Traviata“-Discographie, ihrer mittelpfächtigen Klangqualität ungeachtet. Die Callas war hier auf der Höhe ihrer stimmlichen und gestalterischen Möglichkeiten und hatte die volle Identifikation mit der Rolle gefunden. Das lag wohl auch am Ambiente. Carlo Maria Giulini musikalische Leitung, die der Partitur interessante fin-de-siècle-Stimmungen abzugewinnen wußte, und der sicher nicht zu unterschätzende Einfluß des Regisseurs Luchino Visconti haben zu einer Interpretation beigetragen, die modellhaft genannt werden darf. Dabei stand in der ersten Auführungsserie mit Giuseppe di Stefano

der schlechthin ideale Callas-Partner zur Verfügung, ein Sängerdarsteller von unvergleichlicher dramatischer Suggestivkraft, der das Publikum zur Raserei bringt, wenn er Violetta im dritten Bild das gewonnene Geld vor die Füße wirft.

Die späteren Mitschnitte aus Lissabon und London sind klanglich besser geraten. Der junge Alfredo Kraus und der arrivierte Cesare Valletti zeigen als Callas-Partner eine Kunst des lyrischen Tenorgesangs, die heute so gut wie ausgestorben ist. Der unterschätzte

Franco Ghione erwies sich in Lissabon als ein Sängerdarsteller im guten Sinne des Wortes; er ließ die Sänger atmen, ohne sich ihren Eigenwilligkeiten zu beugen. Daß die Stimme der Callas 1958 schon deutliche Beschädigungen aufwies – sie gab die Rolle kurz danach auf –, fällt aus heutiger Sicht kaum ins Gewicht angesichts ihres bewegenden, ja, erschütternden Rollenporträts.

Ein Porträt, das bei den Sängerinnen der nachfolgenden Generationen seine Spuren hinterlassen hat. Viele Funde der Callas, gesangliche Nuancen wie

Textakzente, wurden geradezu zu stehenden Topoi der Interpretation, man denke an ihr unvergleichliches „Donna son io, Signore, e in mia casa“ gegenüber Germont, oder an ihr entsagungsvolles „Dite alla giovine“ – um nur die prominentesten Beispiele zu nennen. In seinem Begleittext zur Veröffentlichung der Lissaboner Aufführung weist John Steane darauf hin, daß die Callas jeder rezitativischen Phrase die gleiche Aufmerksamkeit schenkte wie den Höhepunkten in den Arien und Duetten. ▽

Vergleichende Discographie: „La Traviata“

- 1935 **Ettore Panizza** – Rosa Ponselle, Frederick Jagel, Lawrence Tibbett, Chor und Orchester der Metropolitan Opera; *Pearl/Helikon GEMM CD 9317*
- 1939 **Vittorio Gui** – Maria Caniglia, Beniamino Gigli, Armando Borgioli, Chor und Orchester der Covent Garden Opera London; *Eclipse Records/Helikon CD EKR 2*
- 1939 **Herbert Sandberg** – Hjordis Schymberg, Jussi Bjoerling, Conny Molin, Chor und Orchester des Königl. Theaters Stockholm; *Legato Classics/IMS CD SRO 832-2*
- 1941 **Ettore Panizza** – Jarmila Novotná, Jan Peerce, Lawrence Tibbett, Chor und Orchester der Metropolitan Opera; *Myto Records/TIS CD 933.80*
- 1946 **Arturo Toscanini** – Licia Albanese, Jan Peerce, Robert Merrill, NBC Symphony Orchestra & Chorus; *RCA/BMG-Ariola CD GD 60 303*
- 1952 **Carlo Maria Giulini** – Renata Tebaldi, Giacinto Prandelli, Gino Orlandini, Chor und Orchester der RAI; *Legato Classics/IMS CD SRO 810-2*
- 1953 **Gabriele Santini** – Maria Callas, Francesco Albanese, Ugo Savarese, Chor und Orchester der RAI Turin; *Fonit-Cetra/IMS CD CDO 9*
- 1954 **Francesco Molinari-Pradelli** – Renata Tebaldi, Gianni Poggi, Aldo Protti, Chor und Orchester der Accademia di Santa Cecilia, Rom; *Decca CD 430 250-2*
- 1955 **Carlo Maria Giulini** – Maria Callas, Giuseppe di Stefano, Ettore Bastianini, Chor und Orchester der Mailänder Scala; *EMI CD 7 63628 2*
- 1956 **Carlo Maria Giulini** – Maria Callas, Gianni Raimondi, E. Bastianini, Chor und Orchester der Mailänder Scala; *Myto Records/TIS CD 890.03*
- 1957 **Angelo Questa** – Virginia Zeani, Gianni Raimondi, Ugo Savarese, Chor und Orchester des Teatro San Carlo di Napoli; *Bongiovanni/IMS CD GAO 103/04*
- 1958 **Franco Ghione** – Maria Callas, Alfredo Kraus, Mario Sereni, Chor und Orchester des Teatro Nacional de San Carlos Lisboa; *EMI CD 7 49187 8*
- 1958 **Nicola Rescigno** – Maria Callas, Cesare Valletti, Mario Zanas, Chor und Orchester der Covent Garden Opera London; *Melodram/IMS CD 26007*
- 1959 **Tullio Serafin** – Victoria de los Angeles,

- Carlo del Monte, Mario Sereni, Chor und Orchester der Römischen Oper; *EMI CD 7 67576 2*
- 1960 **Fernando Previtali** – Anna Moffo, Richard Tucker, Robert Merrill, Chor und Orchester der Römischen Oper; *RCA/BMG-Ariola CD GD 84144*
- 1962 **Antonino Votto** – Renata Scotto, Gianni Raimondi, Ettore Bastianini, Chor und Orchester der Mailänder Scala; *DG CD 435 056-2*
- 1962 **John Pritchard** – Joan Sutherland, Carlo Bergonzi, Robert Merrill, Chor und Orchester des Maggio Musicale Fiorentino; *Decca CD 411 877-2*
- 1964 **Herbert von Karajan** – Anna Moffo, Renato Cioni, Mario Sereni, Chor und Orchester der Mailänder Scala; *Gala/jpc GL CD 100.506*
- 1965 **Giuseppe Patané** – Teresa Stratas, Fritz Wunderlich, Brigitte Fassbaender, Hermann Prey, Chor und Orchester der Bayerischen Staatsoper; *Orfeo CD 344 932*
- 1965 **Carlo Felice Cillario** – Renata Scotto, Luciano Pavarotti, Peter Glossop, Chor und Orchester der Covent Garden Opera London; *Memories/Fono Münster HR CD 4404/05*
- 1967 **Georges Prêtre** – Montserrat Caballé, Carlo Bergonzi, Sherrill Milnes, Chor und Orchester der RCA Italiana; *RCA/BMG-Ariola CD RD 86180*
- 1967 **Carlo Maria Giulini** – Mirella Freni, Renato Cioni, Piero Cappuccilli, Chor und Orchester der Covent Garden Opera London; *Rodolphe/Helikon RPV CD 32712.13*
- 1970 **Richard Bonyng** – Joan Sutherland, Luciano Pavarotti, Sherrill Milnes, Chor und Orchester der Metropolitan Opera; *Butterfly Music/CD 002 (z. Zt. kein dt. Vertrieb)*
- 1971 **Aldo Ceccato** – Beverly Sills, Nicolai Gedda, Rolando Panerai, John Alldis Choir & Royal Philharmonic Orchestra; *EMI CD 7 69827 2*
- 1972 **Carlo Felice Cillario** – Montserrat Caballé, Nicolai Gedda, Victor Braun, Chor und Orchester der Covent Garden Opera London; *Foyer/Disco-Center CD 2049*
- 1973 **Lamberto Gardelli** – Mirella Freni, Franco Bonisolli, Sesto Bruscantini, Chor und Orchester der Berliner Staatsoper; *Acanta/Pilz CD 42896*
- 1973 **Nino Verchi** – Renata Scotto, José Car-

- reras, Sesto Bruscantini, Chor und Orchester; *Legato Classics/IMS LCD 160-2*
- 1977 **Carlos Kleiber** – Ileana Cotrubas, Plácido Domingo, Sherrill Milnes, Chor und Orchester der Bayerischen Staatsoper; *DG CD 415 132-2*
- 1981 **Richard Bonyng** – Joan Sutherland, Luciano Pavarotti, Matteo Manuguerra, Londoner Opernchor, National Philharmonic Orchestra; *Decca CD 430 491-2*
- 1982 **Riccardo Muti** – Renata Scotto, Alfredo Kraus, Renato Bruson, Ambrosian Opera Chorus, Philharmonia Orchestra; *EMI CD 7 47538 8*
- 1988 **Roberto Paternostro** – Lucia Aliberti, Peter Dvorsky, Renato Bruson, Fujiwara Opera Chorus, Tokyo Philharmonic Orchestra; *Capriccio/EMI CD 10274/75*
- 1990 **Alexander Rahbari** – Monika Krause, Yordi Ramiro, Georg Tichy, Chor der Slowakischen Philharmonie, Slowakisches RSO Bratislava; *Naxos/Fono Münster CD 8.660011-12*
- 1991 **James Levine** – Cheryl Studer, Luciano Pavarotti, Juan Pons, Chor und Orchester der Metropolitan Opera; *DG CD 435 797-2*
- 1992 **Carlo Rizzi** – Edita Gruberova, Neil Shicoff, Giorgio Zancanaro, The Ambrosian Singers, London Symphony Orchestra; *Teldec/East West Records CD 9031-76348-2*

Auszüge:

- 1964 **Nicola Rescigno** – Leyla Gencer, Flaviano Labò, Piero Cappuccilli, Chor und Orchester des Teatro Municipale von Rio de Janeiro; *Bongiovanni/IMS GAO CD 120*
- 1966 **Bruno Bartoletti** – Hilde Güden, Fritz Wunderlich, Dietrich Fischer-Dieskau, Chor und Symphonie-Orchester des Bayerischen Rundfunks; *DG CD 423 873-2*
- 1967 **Fulvio Vernizzi** – Magda Olivero, Doro Antonioli, Aldo Protti, Groot Omroeporkest; *Verona 28016/17 (in: Recital Magda Olivero)*
- 1971 **Giuseppe Patané** – Anneliese Rothenberger, Anton de Ridder, Wolfgang Anheiser, Rundfunkchor Leipzig, Staatskapelle Dresden; *EMI CD 555-769 097-2*



Das Erbe der Callas

Maria Callas hat als Violetta Nachfolgerinnen gefunden, die mehr waren als Epigoninnen, und sie hatte eine ganze Reihe von ernstzunehmenden Konkurrentinnen, deren Gemeinsamkeit vor allem darin besteht, daß sie von der Schallplattenindustrie ignoriert wurden.

Die legitime Nachfolgerin war ohne Zweifel Renata Scotto. Schon in ihrer ersten Einspielung (1962) trat sie aus dem Schatten des großen Vorbildes heraus, auch wenn die Stimme ihre Herkunft aus dem leichten Sopranfach nicht verleugnen konnte. 20 Jahre später, in der EMI-Aufnahme unter Riccardo Muti, sind – vor allem am Ende des ersten Aktes – stimmliche Blessuren unüberhörbar, dennoch kann man sich den sängerischen Defiziten zum Trotz der emotionalen Intensität von Renata Scottos Violetta-Porträt nicht

Zwei Sängerinnen, deren Rollenstudie eigenständiges künstlerisches Profil aufweist: Renata Scotto zeichnet sich in der EMI-Aufnahme unter Muti trotz einiger sängerischer Defizite durch große Intensität aus, Renata Tebaldi überzeugt durch die mühevolle Bewältigung aller gesanglichen Tücken der Oper.

entziehen. Die Auseinandersetzung mit Germont, der Abschied von Alfred, der verzweifelte Kampf gegen den Tod – all das geht bei der Scotto mehr unter die Haut als bei allen anderen Violettas der Nach-Callas-Ära. Für die Muti-Version sprechen auch der immer noch jugendlich klingende Alfred von Alfredo Kraus und der seit Tibbett nobelste Germont-Bariton: Renato Bruson. Da Renata Scotto mehr eine Bühnen- als eine Studio-Sängerin war, sei hier besonders auf die Londoner Live-Aufnahme von 1965 hingewiesen.

Virginia Zeani wurde schon erwähnt. Die gebürtige Rumänin hatte mit der Rolle der Violetta bereits 1948 debütiert und damit an allen großen Bühnen der Welt, ob in London, New York oder Wien, Furore gemacht. „Sie singt wie die Melba und spielt wie Sarah Bernhardt“ – diese Eloge eines Kritikers kehrt in Abwandlungen wieder, wenn man die Rezensionen ihrer diversen „Traviata“-Vorstellungen verfolgt. Über 650 müssen es in mehr als 25 Jahren gewesen sein. In diesem Vierteljahrhundert hatte sich die Stimme vom leichten dramatischen Koloratursopran zu einem echten lirico-spinto gewandelt, doch mit dieser ideal-natürlichen Entwicklung korrespondierte eine Vertiefung des Rollenverständnisses. Schon 1957 allerdings hatte Virginia Zeani die Partie im kleinen Finger, wie ein Mitschnitt aus der Arena Flegrea in Neapel belegt, bei dem der Orchesterpart nur rudimentär zu vernehmen ist.

Leyla Gencers Violetta-Debut in Rio de Janeiro (1964) wurde vom Kritiker des englischen Fachblattes „Opera“ als Desaster beschrieben. Der überlieferte Mitschnitt, eine 75minütige Kurzfassung der Aufführung, muß offensichtlich von einer Wiederholungsvorstellung stammen, was auch die enthusiastische Publikumsreaktion nahelegt. Die Sänger setzen sich hier gegen das schauerliche Klangbild durch. Mit der ihr eigenen Mischung aus dramatischem Feuer und artistischem Kalkül

gelingt Leyla Gencer ein kontrastreiches, wenn auch nicht explizit psychologisches Porträt der Figur, das der Mehrzahl der Studio-Violettas eindeutig überlegen ist.

Ähnliches gilt für die Primadonna assoluta des Verismo, Magda Olivero, von der wir das große Duett mit Germont sowie den Schlußakt in einer konzertanten Wiedergabe der Oper aus dem Jahre 1967 besitzen. Selbstverständlich ist ihre Rollenauffassung viel äußerlicher als die der Callas. Da ist immer eine gute Portion Sarah Bernhardt im Spiel – etwa, wenn die Sängerin den Brief Germonts liest oder sich im letzten Todeskampf noch einmal gewaltig aufbaut. Doch die völlig intakte, ungeheuer expansionsfähige und zugleich auch zarter Zwischentöne fähige Stimme lehrt den Hörer auch in dieser Partie das Staunen.

Es ist bedauerlich, daß zwei der besten Interpretinnen der Rolle, nämlich Beverly Sills und Teresa Stratas, auf Tonträgern bei weitem keinen so nachhaltigen Eindruck hinterlassen wie seinerzeit auf der Bühne. Bei Beverly Sills mag das an der anfechtbaren Stimmqualität ihres silbrigen, leicht klirrenden Soprans liegen. Teresa Stratas war zu der Zeit, als Zeffirellis „Traviata“-Film entstand, in einer ziemlich desolaten stimmlichen Verfassung, so daß man es nicht bedauern muß, daß der Soundtrack dieses Films bisher im CD-Angebot fehlt.

Das Band eines anderen „Traviata“-Films aus den späten 60er Jahren, mit Anna Moffo in der Titelrolle, vermißt man dagegen. Der Film des seinerzeitigen Moffo-Gatten Lanfranchi war nur Konfektion, aber die Besetzung der männlichen Partien konnte sich sehen und hören lassen: der junge Bonisolli als Alfredo, der damals kaum noch auf der Bühne aktive, aber stimmlich immer noch imposante Gino Bechi als Vater und ein anderer Bariton-Veteran und vormaliger Germont-Sänger als Douphol, Afro Poli.

Im übrigen kommt man gar nicht umhin, Anna Moffo zu den großen Traviata-Sängerinnen der Nachkriegszeit zu rechnen. Schon ihre Studio-Einspielung von 1960 legt das nahe, obwohl man da den Eindruck gewinnt, daß die Sängerin zu früh von Susanna, Zerlina und Nanetta in dieses Fach gewechselt hat. Die Moffo zeigt als Violetta eine reiche singschauspielerische Palette; sie idealisiert die Figur nicht, gibt sich vielmehr deutlich proletarischer als die meisten ihre Schallplatten-Kolleginnen. Aber sie weiß mit Stimmfarben zu spielen! Im letzten Akt greift sie tief in die Trickkiste des veristischen Melo-

»AKTUELL

DIGITAL
CAPRICCIO
D D D

AKTUELL«

...ZUM FEST!

WEIHNACHTSORATORIEN



CD: 08-60 025-2 (2 CD)

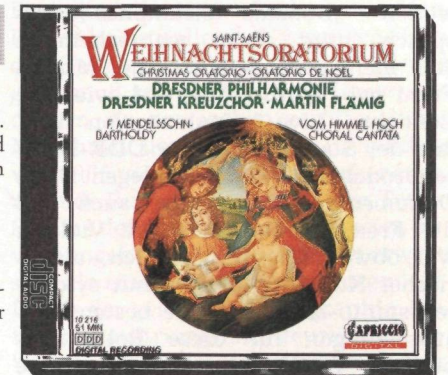
DDD

J. S. Bach: Weihnachtsoratorium

„...eine beispielhaft lebendige und locker-pointierte Aufnahme. ...ein junges Solisten-Ensemble von höchster Qualitätsstufe und das Concerto Köln, das mit dem historischen Klang ungemein frisch umgeht.“ (Die Welt)

C. Saint-Saens: Weihnachtsoratorium

„Hier liegt eines der neben Bach wohl schönsten Weihnachtsoratorien, in einer Produktion mit dem Dresdner Kreuzchor und der Dresdner Philharmonie, vor.“ (WOM-Journal)



CD: 08-10 216

DDD

WEIHNACHTSKONZERTE



CD: 08-10 487

DDD

Weihnachten der Stars!

Weltstars der Klassischen Musik präsentieren festliche Weihnachtsklänge alter Meister:
Bach: „Jauchzet, frohlocket!“ · Händel: Largo · Mendelssohn: „Vom Himmel hoch“ · Mozart: Ave verum · Albinoni: Adagio u.v.a.

Weihnachtskonzerte von Manfredini, Corelli, Händel & Locatelli

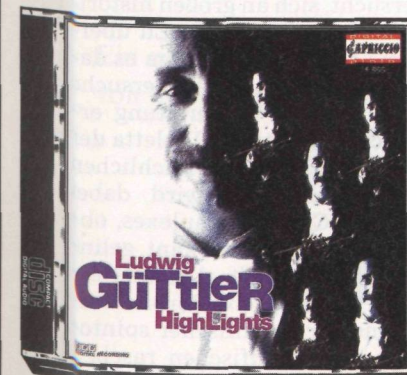
„Das Programm besichert einen kontinuierlichen Wechsel musikalischer Hirtenidyllen zwischen nördlich und südlich der Alpen beheimateten Komponisten.“ (Fono Forum)



CD: 08-10 442

DDD

FESTLICHE TROMPETENKLÄNGE



CD: 08-14 855

DDD

Ludwig Güttler - Highlights!

- 69 Minuten Höhepunkte zahlloser preisgekrönter Aufnahmen des Star-Trompeters!
- Eine Auswahl der schönsten Werke der Trompetenliteratur von Barock & Klassik!
- Zum einmaligen Sonderpreis von DM 5,- (* unverbindliche Preisempfehlung)

Reinhold Friedrich - TOP!

Reinhold Friedrich präsentiert festliche Barockmusik von Vivaldi, Bach, Corelli u.v.a.
Klangprächtige und stimmungsvolle Bearbeitungen für Trompete, Orgel (und Posaune). „Kein Geheimtip, sondern eine mit Beifall zu begrüßende Trompetengröße.“ (Fono Forum)



CD: 08-10 483

DDD

drams, doch mit ihrem starken Bühnentemperament reißt sie dasselbe Scala-Publikum zu Begeisterungstürmen hin, das wenige Tage zuvor die Rollen-Debutantin Mirella Freni ausgepiffen hatte.

Für die Freni war das Mailänder „Traviata“-Debakel einer der wenigen dunklen Punkte in einer ansonsten erfolgreichen Langzeit-Karriere. Und Herbert von Karajan, der sich von dieser Produktion ein Remake des weltweiten „Bohème“-Triumphes versprach, trägt daran wahrscheinlich eine nicht geringe Mitschuld. Mirella Freni gab jedoch nicht auf, wie eine Londoner Live-Aufnahme von 1967 und der Soundtrack einer DDR-Fernsehproduktion von 1973 belegen. Diese Dokumente beweisen aber auch, daß die Freni tatsächlich keine Violetta war, obwohl sie rein stimmlich – als lyrischer Koloratur-Sopran mit evidenter spinto-Anlagen – die besten Voraussetzungen für diese Rolle mitbrachte. Trotz guter Einzelmomente bleibt sie an der Oberfläche der Partie, findet keinen Ausdruck für das, was zwischen den Noten steht. Angekränkelte, gar gebrochene Charaktere waren zweifellos nicht die Stärke der bis heute ungebrochen-vital erscheinenden Sängerin.

Die Kür der Primadonnen

Die Galerie der Primadonnen, die ich hier deutlich gegen die singenden Schauspielerinnen abgrenze, wird in der Nachkriegszeit dominiert von der künstlich als Callas-Antipodin aufgebauten Renata Tebaldi. Sie hat die Rolle der Violetta schon am Anfang ihrer Laufbahn ins Repertoire genommen und später an der Scala wie an der Met mit großem Erfolg gesungen, obwohl sie weder von der äußeren Erscheinung her noch mit ihrer geradlinig-gesunden Mentalität als ideale Besetzung für diese „femme fragile“ gelten kann. Ihr ausladender lirico-spinto-Sopran hatte allerdings kaum Probleme mit den gesanglichen Anforderungen der Partie, auch nicht mit der Cabaletta der Arie. In der erwähnten Decca-Einspielung setzt sie sich mit einer noch in der Sterbeszene kraftstrotzenden Stimme gegen ihre rauhbeinigen Partner durch. Mehr Zwischentöne entlockt ihr Giulini in einer Rundfunkproduktion, die auch wegen des idiomatischen Tenorlyriker Giacinto Prandelli hervorhebenswert ist. Daß Renata Tebaldi eine Nur-Sängerin war, zeigt sich in dieser Rolle vor allem bei ihren Versuchen, zu schauspielern: Ihr Lachen vor dem



Foto: A. Zeiminger

„Sempre libera“, ihr Seufzer bei Alfredos Liebesgesang aus dem Off oder ihr pathetisch in Adriana Lecouvreur-Mannier deklamierter Germont-Brief – das alles wirkt aufgesetzt und letztendlich etwas provinziell.

Auch Victoria de los Angeles ist aufgrund ihres moderaten Temperaments nicht unbedingt eine ideale Vermittlerin extremer Charaktere, doch ihre hohe Musikalität und ihr ausgeprägter Kunstverstand erlauben es ihr, auch ihrem Wesen scheinbar entgegenstrebende Figuren überzeugend zu gestalten. Ihre Carmen ist ein Beweis dafür, aber auch ihre Violetta. Zwar gelingt ihr kaum eine suggestive Identifikation mit der Rolle, aber unter Maestro Serafino Leitung doch eine musikalisch befriedigende Verdi-Lektion. In dem reif klingenden, männlich-spröden Tenor Carlo del Monte und dem kultiviert-zurückhaltenden, sämig singenden Bariton Mario Sereni hat sie dabei die adäquaten Partner gefunden.

Wie die Tebaldi hat auch Montserrat Caballé, ihrer junonischen Erscheinung zum Trotz, als Violetta große Erfolge auf der Bühne gehabt. Anhänger des sängerischen l'art pour l'art dürfte ihr Schöngesang ohne Ecken und Kanten in den siebenten Himmel versetzen. Sowohl die Studio-Aufnahme unter Prêtre als auch die klanglich fragwürdige Live-Aufnahme aus London beweisen ihre sängerisch mühelose Bewältigung der vertrackten Partie, zugleich aber auch ihre fehlende Einfühlung in den Charakter der Figur. Wieder einmal gibt es berückende piani zu bestaunen, ein schlechthin unübertraffliches „fil di voce“ am Ende des „Addio“, und generöse Tonfülle in den lyrischen Passagen: eine Darbietung,

Die Partie des Alfredo verlangt einen Tenor, der zu lyrischen Zwischen-tönen fähig ist. Als einer der profiliertesten Sänger dieser Rolle kann zweifellos Alfredo Kraus gelten, der auch heute noch erste Wahl für diese Rolle ist.

die heruntergeht wie eine mousse au chocolat.

Etwas schwerer im Magen liegt eine andere Virtuosa: Joan Sutherland nahm, jedenfalls in ihrer Glanzzeit, jede Bühnenrolle zum Vorwand, sängerische Bravour zu zeigen. Ihre Violetta von 1962 ist hochartifiziert, wenn nicht manieristisch, jedenfalls in keinem Moment eine blutvolle Theaterfigur. Mit dem Verlust der stimmlichen Frische wuchs bei Joan Sutherland die Bereitschaft zum dramatischen Ausdruck. Ihr Studio-Remake von 1981 ist dennoch nur eingefleischten Fans zu empfehlen.

Vier Protagonistinnen der heutigen Opernszene haben in den vergangenen Jahren versucht, sich an großen historischen Vorbildern zu messen. Zu überraschenden Offenbarungen kam es dabei nicht, doch jeder dieser Versuche ließ eine sorgfältige Vorbereitung erkennen. Lucia Aliberti, die Violetta der ziemlich groben und oberflächlichen Capriccio-Neuaufnahme, wird dabei ein Opfer ihres Callas-Komplexes, obwohl ihr viele Details markant gelingen. Cheryl Studer läßt ebenfalls erkennen, daß sie das große Vorbild studiert hat, und ihr metallischer spinto-Sopran mit dem spezifischen raschen Vibrato ist zweifellos das geeignete Instrument, um Violettas verzweifelte Lebensgier darzustellen; aber vermißt man bei ihr die wirkliche Pas-

sion. Edita Gruberova wiederum ist eine sehr lyrische, sehr mädchenhafte Traviata, eine Verwandte von Mimi und Massenet's Manon; dramatische Defizite kompensiert sie mit einer musikalisch ausgefeilten und durchweg geschmackvollen Interpretation. Monika Krause, die Diva des Billig-Labels Naxos, gehört noch nicht zur ersten Garnitur der Verdi-Sängerinnen, wohl aber zur derzeitigen Elite unter den deutschen Sopranistinnen. Man darf sich für die Zukunft einiges von ihr versprechen, auch im italienischen Fach.

Postscriptum für die Herren

„La Traviata“ nur ein Vehikel für eine Primadonna? Der discographische Vergleich könnte diesen Schluß nahelegen. Daß die männlichen Protagonisten hier mit einem ungerechten Postscriptum abgespeist werden, hängt aber auch mit der Notwendigkeit übersichtlicher Kürze zusammen.

Generell gilt für die Herren Germont, daß ihre Rollen weitaus komplizierter und ambivalenter sind als sie in der Mehrzahl der Aufnahmen wiedergegeben werden. In beiden Fällen ist die Musik, die Verdi komponiert hat, nicht mit dem darzustellenden Charakter identisch. Der selbstgerechte und unflexible Vater etwa zwingt Violetta mit berückender Kantilene moralisch in die Knie. Es verlangt einige sängerische Intelligenz, dieses scheinbare Mißverhältnis zu einem Charakteristikum der Figur zu machen. Tito Gobbi, Dietrich Fischer-Dieskau und Sesto Bruscantini ist das in Ansätzen gelungen. Unglück-

licher- oder sogar bezeichnenderweise (?) fehlen die Gesamtaufnahmen der beiden erstgenannten derzeit im Katalog. Viele Baritonisten, vor allem italienischer Provenienz, verkennen den Habitus der Rolle und kommen als Amonasro im Gehrock daher. Am drastischsten ist das bei Aldo Protti und Piero Cappuccilli zu studieren, doch auch Ettore Bastianini und Robert Merrill, fraglos zwei Baritonisten der Sonderklasse, entgehen dieser Gefahr nicht ganz. Man tröstet sich natürlich – dramaturgische Schlüssigkeit hin oder her – mit noblen lyrischen Sängern wie Renato Bruson, Victor Braun oder Giorgio Zancanaro.

Alfredo gehört zu den Tenorrollen, mit denen die Besetzungsbüros, aber auch viele Sänger allzu schnell fertig sind. Die Partie verlangt eher nach einem tenore di grazia als einem tenore robusto, aber in der Bühnen- und Schallplattenpraxis wird sie häufig an selbstbewußte und lautstarke Stehtenöre vergeben. In der Discographie der unmittelbaren Nachkriegszeit stehen den feinen Lyrikern Prandelli, Infantino, Antonioli, Filacuridi oder Valletti so kloßige Stimmen wie die von Poggi oder Albanese gegenüber. Aber auch zwei der meistbeschäftigten Alfredos, Gianni Raimondi und Luciano Pavarotti, bleiben trotz günstiger stimmlicher Prädisposition der Figur jede Individualität schuldig. Auf der Gegenseite stehen Giuseppe di Stefano, Franco Bonisoli und in jüngster Zeit Neil Shicoff, Sänger, die dem dramatischen Ausdruck den Vorzug vor stilistischer Akkuratess geben.

Daß man beides miteinander verbind-

den kann, zeigt am deutlichsten Nicolai Gedda, ein Sänger, der fähig ist, Verdis Anweisungen wie „con grazia“ und „leggerissimo“ im Trinklied genauestens umzusetzen. Das gilt aber auch für Carlo Bergonzi und den schon mehrfach erwähnten Alfredo Kraus. In die gleiche Spitzen-Kategorie würde ich auch Fritz Wunderlich einstufen, der kurz vor seinem Tode noch einen Querschnitt in deutscher Sprache (mit der leider schon etwas abgesungenen Protagonistin Hilde Güden) aufnahm. Daß es keine italienisch gesungene Studio-Gesamtaufnahme mit dem Sänger gibt, muß man indes nicht länger bedauern, da der soeben veröffentlichte Mitschnitt der Münchner Produktion von 1965, der zugleich das aufsehenerregende Rollendebüt der jungen Teresa Stratas dokumentiert, die höchsten Erwartungen erfüllt. Wunderlich erweist sich als einer der „italienischsten“ Alfredos der gesamten Discographie: Metallisch auftrumpfend, feurig und dabei von hoher belcantistischer Kultur. Die Stratas war damals mit wunderbar blühendem lyrischen Sopran eine sehr mädchenhafte, vielleicht noch zu mädchenhafte Violetta.

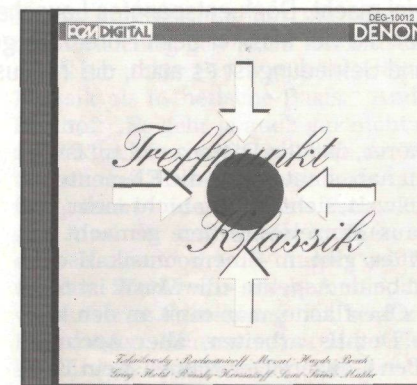
Die Quahl der Wahl unter derzeit mehr als 40 CD-„Traviatas“ kann man dem Musikfreund – den kursorischen discographischen Vergleich abschließend – nur mit dem fragwürdigen Trost lindern, daß es eine in jeder Hinsicht gelungene Aufnahme der Oper nicht gibt. Callas/Giulini und Carlos Kleiber kommen einem nirgends verwirklichten Ideal am nächsten.

Ekkehard Pluta

Sie suchten den Weg zur Klassik

DENON-Digitalaufnahmen:

Ein musikalisches Ereignis von unbeschreiblicher Wirkung.



»Treffpunkt Klassik«:

- Orchestermusik aus zwei Jahrhunderten
- 78 Minuten Spiellänge
- DDD

DENON ELECTRONIC GMBH
Halskestr. 32 · 40880 Ratingen

und fanden klangliche Vollendung.

DENON