

„Und es blitzten die Sterne ...“

Die „Tosca“, die durch den Tag ihrer Uraufführung, den 14. Januar 1900, ihren Schöpfer als den Mann ausweist, der die traditionsbeladene italienische Oper in unser nüchternes Jahrhundert herüberführte, hat einen besonderen Stellenwert im Schaffen Giacomo Puccinis. Einmal hat der oft als „Meister der kleinen Melodie“ gerühmte Komponist hier zu einer musikalischen Dramatik gefunden, die in seinem Gesamtwerk ohne Vergleich blieb. Und dann rollt die Handlung der „Tosca“ – eingegossen in ein dramaturgisch raffiniert gebautes, Spannung und Effekt sicherndes Libretto – vor einer wahren geschichtlichen Kulisse ab, die den Figuren zusätzlich Farbe und erhöhte Glaubwürdigkeit verleiht.

Historisches

Die Oper spielt im Juni 1800, zu der Zeit also, da das neapolitanische Königspaar

Ferdinand IV. und Maria Carolina provisorisch in Rom regierte. Die Franzosen, die den Papst vertrieben und die Republik errichtet hatten, waren wieder abgezogen. Die provisorischen Regenten rechneten mit der Rückkehr des Papstes und damit, daß die österreichische Armee unter General Melas eine Rückkehr der Franzosen verhindern würde. (Die Hiobsbotschaft von der Niederlage der Österreicher platzt bekanntlich mitten in die Hochspannung des zweiten Aktes und löst das emphatische „Vittoria!“ Cavaradossis aus.)

Es scheint geradezu natürlich, daß in diesem Staat voll Unsicherheit die Macht beim Polizeichef liegt. Er handhabt sie mit Hilfe eines Heeres von Spitzeln straff und zielbewußt. Darüber hinaus ist dieser Scarpia – hinter der würdevollen glatten Fassade des Barons – ein korrupter, selbstsüchtiger Manipulant der Gesetzesgewalt, ein Mann ohne Skrupel, wenn er seiner Besitzgier und seinem Trieb nachgibt.

Andererseits ist Scarpia – und muß es sein – ein Mann des Intellekts mit der Fähigkeit, kühl zu kalkulieren. Er genießt den Triumph seiner Verschlagenheit, wenn er die verzweifelte Tosca mit keiner Geste hindert, den Raum zu verlassen, um die Königin aufzusuchen und für Mario Gnade zu erflehen. Gelassen sagt er: „Geh ruhig ... Nur einen Leichnam wird die Königin begnadigen!“

Scarpia-Darsteller

Eine faszinierende Rolle, eine musikalisch großartige Partie! „Bigotto satiro“ charakterisiert Cavaradossi treffend im 1. Akt und strafft damit jeden Darsteller Lügen, der die schillernden Züge Scarpias einfältig hinter plakativer Schwärze verbirgt. Sollen hier die diffizilen Ansprüche der Partie an einem doch weithin bekannten Modell verdeutlicht werden, so möchte ich an die Gestaltung durch Hans Hotter erinnern. Von den prominenten Italienern gelang wohl nur Tito Gobbi eine ähnlich facettenreiche, intelligente wie persönlichkeitsstarke Verwirklichung.

Trotzdem erscheint gerade der Scarpia auf den derzeit greifbaren Gesamtaufnahmen alles in allem am besten besetzt. (Das ist zweifellos auch ein Verdienst der Decca, die Aldo Protti wenigstens von dieser Partie fernhielt.) Zwei relativ betagte Aufnahmen beziehen den Rest von Anreiz, der ihnen verblieb, in erster Linie durch die Scarpia-Interpreten: Einmal die Fabritiis-Einspielung, in der neben Gigli und Caniglia der markante Armando Borgioli beeindruckt; und dann die ältere Cetra-Produktion, die man ein tönendes Denkmal des einst prominenten Scarpia von Paolo Silveri nennen könnte. Auf der Bühne war er mit wild rollenden Augen und beredter Geste ein Despot, dessen Persönlichkeit man sich schwer entziehen konnte. Auf der Platte fällt freilich ins Gewicht, daß der etwas ungeschlachtet behandelte Bariton nicht sonderlich schön war. Neben Silveri und der scharfstimmigen Adriana Guerrini singt Gianni Poggi mit seinem fahlen Tenor einigermaßen langweilig, wenn auch mit bombensicherer Höhe, den Cavaradossi. Poggi sang die Partie übrigens auch für Philips. Dieser derzeit nicht beschaffbaren Aufnahme käme wegen des damals jüngeren Taddei einigtes Interesse zu.

Taddei, Karajan

Wir haben Taddei aber ja noch einmal als Scarpia; unter Karajan und in bis heute höchst eindrucksvoll gebliebener Stereo-Klangqualität. Er wirkt prachtvoll bei Stimme und paradiert mit seinem markanten, betont männlichen Timbre. Nur wer die alten Cetra-Aufnahmen im Ohr hat, dem fällt an Kleinigkeiten auf, daß hoch liegende Passagen bereits ein wenig Mühe bereiten. Dem Erzkomödianten Taddei gelang jedenfalls ein kraftstrotzender, despotischer, eruptiver Scarpia mit deutlich mehr Profil, als man es von seiner Bühnendarstellung gewohnt ist. Di Stefano, von dem



Ihnen sind die stärksten künstlerischen Eindrücke von den Tosca-Aufnahmen zu danken:
Maria Callas (links),
Victor de Sabata
(rechts oben) und
Giuseppe di Stefano
(rechts unten)

Puccinis „Tosca“ auf der Schallplatte Eine vergleichende Diskografie von Hermann Schönegger

noch im Ton höchster Bewunderung zu reden sein wird, ficht hier bereits allzu häufig Kämpfe mit hohen Noten aus und falsettiert mehr, als sich von Geschmack und Partitur her rechtfertigen läßt.

Karajan sichert dieser Aufnahme einen Spitzenrang. Als einziger „Tosca“-Dirigent kann er neben de Sabata bestehen. Er entwickelt großen dramatischen Atem, bei ihm blüht die Melodie in ruhiger Phrasierung, man registriert ein wohlausgezeichnetes, unaufdringliches Pathos und herrlichen orchestralen Glanz mit vielen geradezu frisch aufpoliert anmutenden Details. Die majestätische, drohende Wucht des Scarpia-Motivs und die zauberhafte Stimmung des erwachenden Rom sind Superlative und Extreme, die der Erwähnung wert scheinen.

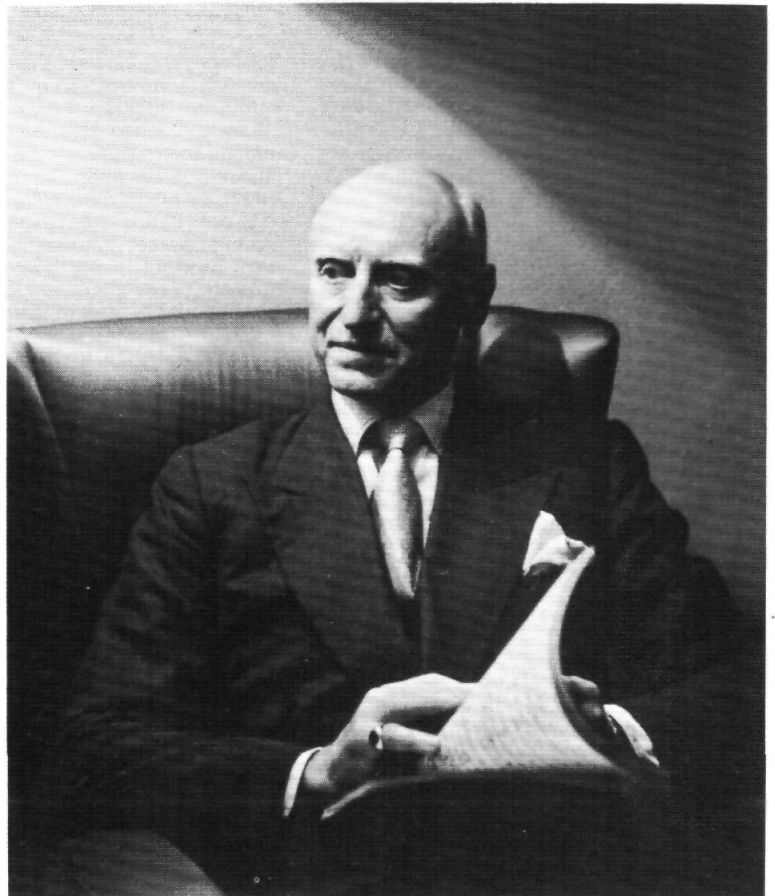
Wie jede Aufnahme, in der der köstliche Fernando Corena pointiert und klangschön den Mesner gestaltet, verbucht auch diese einen nicht unwesentlichen Pluspunkt.

Die Primadonnen

Leontyne Price, Karajans Tosca, ist eine typische Primadonna. Das sei hier einmal eine Spur negativ gemeint, als Sinnbild für mitunter schablonenhafte oder aufgesetzt wirkende Gestaltung. Die Stimme an sich dürfte je nach Geschmack verschieden qualifiziert werden. Reizvoll jedenfalls die dunkle, weiche Mittellage, schön – wenn sie einmal frei vom störenden Hauch ist – die klare, feingespinnene Höhe.

Eine andere typische Primadonna ist Zinka Milanov in einer sehr schätzenswerten, noch recht gut klingenden Stereo-Aufnahme unter Erich Leinsdorf, der eine handfeste, theatergerechte Aufführung gestaltet. Jussi Björling gibt einen stilistisch exzellenten, stimmlich ausgeglichenen, durch das unverwechselbare Timbre sehr persönlichen Cavaradossi. Der große Verdi-Bariton Leonard Warren bestätigt sich in vielen sorgfältig erarbeiteten Nuancen einmal mehr als Gestalter von Rang. Mit seinem edlen, fülligen Organ trifft er auch die finsternen Abgründe des Scarpia glaubwürdig. An der Milanov bewundert man die betörende Mittellage, die mustergültige Technik und die souveräne Phrasierung. Die Hochblüte der Stimme lag zum Zeitpunkt der Aufnahme (Juli 1957) schon ein wenig zurück, die impulsive Leidenschaft der Liebenden gerät nicht ganz echt.

Als nächste Primadonnen-„Tosca“ ist die jüngste, klanglich opulente Produktion mit Birgit Nilsson unter Maazel zu nennen. Dieser hängt ein paar Wagner-Gewichte zwischen Puccinis Noten und kehrt die dramatische Seite der Partitur auch dadurch wirkungsvoll hervor, daß er oft mit raffinierten Temporeduktionen ein bedeutungsvolles Pathos erzielt. Inmitten seiner sehr guten, nur etwas unausgebalancierten Darstellung gelingen Maazel hinreißende Momente, wie etwa Scarpias Todesszene, die förmlich zum Mini-Musikdrama gewichtet wird.



In höherem Maße, als man vielleicht befürchten könnte, überzeugt Fischer-Dieskau als Polizeichef. Reiche Nuancen der intelligenten Gestaltung geben der Figur trotz Übertreibungen Kontur. Störend fallen die nicht durchwegs italienisch anmutende Gesangslinie sowie die durch Forcieren nur noch verdeutlichten stimmlichen Grenzen auf.

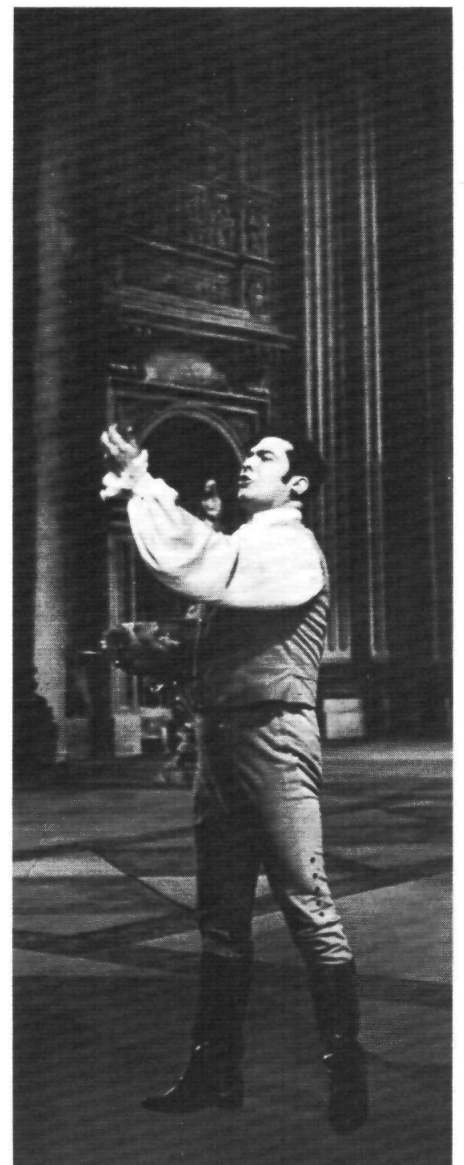
Corelli ist auch als Cavaradossi in erster Linie Corelli: gewaltiger, hell strahlender Tenor, gute Stimmbeherrschung (Mezzavoice und Decrescendo gelingen in allen Lagen exakt), doch wenig Stilgefühl; dafür jedoch reichlich Selbstgefälligkeit und ein mich persönlich sehr störender, starker „S“-Fehler.

Tosca ist die beste italienische Partie der Nilsson nach der Turandot: Dies erweist sich auch auf der Platte im imposanten Einsatz des ebenmäßigen Soprans und durch starke darstellerische Anteilnahme. Daß das Heroinnen-Organ für etliche Verzerrungen zu schwer ist, weiß man durch ihre Bühnen-„Tosca“ ohnehin.

„Tosca“ unter de Sabata

Vier große Persönlichkeiten prägten in einer Sternstunde der Opernschallplatte die mit Abstand beste aller „Tosca“-Aufnahmen, die allerdings nur in einer noch immer recht anständig klingenden Mono-Fassung vorliegt. Victor de Sabata, Italiens bedeutendster Dirigent neben Toscanini, bewies ein untrügliches Gefühl für den Aufbau einer Gesangsphrase, eines Melodiebogens. Er zeigt dynamische Flexibilität des Orchesterflusses in allen Abstufungen bis hin zu dramatischen Akzenten, die mitunter ganz hart und geradezu plakativ kommen können, wenn solche Eindeutigkeit angebracht erscheint. Besonders wesentlich scheint mir aber zu sein, daß man bei keinem anderen „Tosca“-Dirigenten so sehr das Gefühl hat, daß in der Anlage der Reproduktion alle Proportionen geradezu zwingend richtig sind.

Diese ideale „Tosca“ ist inzwischen zum Denkmal geworden für die begnadete Singschauspielerin Maria Callas. Der



Grundsatz des Verismo vom Streben nach der Wahrheit des Lebens wurde in akustischer Dimension ideal verwirklicht. In der facettenreichen Darstellung der Callas erscheint das Lieben und Leiden der Floria Tosca in allen Details minutiös nachgezeichnet und glaubhaft motiviert. Was sie allein im ersten Duett mit Cavaradossi an emotioneller Regung und feinen Ausdrucksnuancen vorweist, ist jeder Bewunderung wert. In solchem Maße standen Intelligenz, Technik, musikalischer Geschmack und stimmliche Kapazität sicher nur wenigen Sängern dieses Jahrhunderts zur Verfügung. Als wichtigstes Ausdrucksmittel der Callas ist die Variation von Farbe, Rundung und Volumen ihres Soprans anzusehen. Das interessante, aber keineswegs immer schöne Timbre konnte sich – etwa, wenn sie Cavaradossi umgarnt – zu lockender, prunkvoller Schönheit runden, und im nächsten Moment konnte es in dramatischer Schärfe erstarren. Irgendwo war einmal zu lesen, in den „Mario“-Rufen der Callas – vor Toscas erstem Auftreten – liege schon eine unüberhörbare Ahnung vom tragischen Ausgang der Oper. Klingt das auch überspitzt, so zielt diese Formulierung doch auf die vielschichtige Charakterisierungskunst der Callas ab. Die Auseinandersetzung mit Scarpia gleicht einem atemberaubenden Duell, in dem alle Mittel gesanglichen Ausdrucksvermögens mobilisiert werden. Tito Gobbi, dessen bronzegeläuteter Bariton hier so voluminös klingt, wie er bis vor kurzem tatsächlich war, ist freilich ein exzellenter Scarpia, der mit Intelligenz ein scharfes Rollenprofil erreicht und musikalischer phrasiert als jeder andere Interpret der Partie. Gobbi verstand es auch glänzend, äußere Mittel, die man an seinem Scarpia so schätzt, wie wohlberechnete Gestik und feines Mienenspiel, auf der Platte durch akustische Wirkungen vollwertig zu ersetzen. In dem jungen Giuseppe di Stefano stand auch der beste Cavaradossi zur Verfügung. Die sinnliche Wirkung des betörenden Timbres, die traumhafte Musikalität, die plastische Diktion und die gleichermaßen virtuose wie sinnfällige Phrasierung kommen hier noch ohne Einschränkung zur Geltung. Di Stefano wandelt Gefühle unmißverständlich in Klang um. „E lucevan le stelle“ und „o dolci mani“ singt keiner so kunstvoll und betörend wie er, aber ihn bringt auch das „Vittoria!“ nicht in Schwierigkeiten.

Die zweite Callas-Aufnahme

Die zweite „Tosca“ der Callas, später und in Stereo produziert, sollte man nicht unterschätzen. Georges Prêtre ist eine packende, dramatisch geradezu überhitzte, sehr effektvolle Wiedergabe zu danken, und die Gesangsleistungen stehen hinter der Sabata-Aufnahme nicht weit zurück, wenngleich die Callas neben manchen Schärfen und Anstrengungen auch Resonanzmängel erkennen läßt. Gobbis herrlichem Scarpia tut es keinen Abbruch, daß sein Organ merklich heller geworden und vor flachen Tönen damals nicht ganz sicher war. Bergonzi wirkt wenig temperamentvoll, phrasiert aber sehr kultiviert. Wie er „Quale occhio al mondo“ mühelos und in unvergleichlicher Eleganz ausformt, das zeugt auch von meisterhafter Atemtechnik.

Tebaldi

Gegen die Callas-Aufnahmen fallen die beiden Produktionen mit Renata Tebaldi spürbar ab. Bei aller Anteilnahme am Geschehen, die man der Tebaldi nicht absprechen kann, ist sie doch keine Tragödin vom Range ihrer einstigen größten Konkurrentin. In der ersten Aufnahme unter dem für

Lyrismen empfindsamen Erede hält sie aber den absoluten Rekord an makellosem Schöngesang. Giuseppe Campora ist davon weit entfernt, singt aber mit seinem kernigen, dunklen Tenor ein imposantes „Vittoria!“. Enzo Mascherini holt aus dem unbequemen Auftritt „Un tal baccano in chiesa!“ unter allen Scarpas den meisten Effekt, er bleibt aber als uniformer Finsterling nur durch sein expansives Volumen streckenweise interessant. Im Vergleich dazu gewinnt in der späteren Stereo-Produktion unter dem routinierten Molinari-Pradelli der Kanadier George London ein ungleich stärkeres Profil. Mario del Monaco hatte im Cavaradossi bei weitem nicht seine beste Partie, er differenziert zu wenig, aber er streicht die Vorzüge seines

imposanten Materials mehrmals wirkungsvoll heraus.

Abschließend sei noch die spätere Cetra-Produktion vermerkt, obwohl Arturo Basile sich an der erregenden Partitur nur mäßig entzündete und in Gigliola Frazzoni eine Tosca mit Durchschnittsstimme zu hören ist. Ferruccio Tagliavini aber, dieser Meister des Mezzavoice, phrasiert so elegant, daß die lyrischen Passagen reinste Freude bereiten. Und Giangiacomo Guelfi, der Publikumsliebbling in der Arena von Verona, singt auch auf der Platte mit großer Geste und treibt stimmlichen Exhibitionismus, was er sich zum Zeitpunkt der Aufnahme noch leisten konnte. Insgesamt vermißt man aber an diesem brutal wirkenden Scarpia doch einiges an Gestaltung.

„Tosca“ – Zusammenstellung der Gesamtaufnahmen

(zur Zeit beschaffbare Aufnahmen sind durch Angaben zu Klangbild und Fertigung erkennbar)

○ Scacciati, Granda, Molinari, Bacconi; Scala-Opernchor und Mailänder Sinfoniker, Molajoli (vor 1940)
Columbia 9930/43 (78 M)

○ Melis, Pauli, Granforte u. a.; Chor und Orchester der Mailänder Scala, Sabajno (vor 1940)
Columbia 1902/15 (78 M)

○ Caniglia, Gigli, Borgioli; Römische Oper, Fabritius (1938)
Seraphim 6027 (2 M 30)

Klangbild: geringfügig höhenbetont, recht präsent, deutlich trocken, wenig voll, deutlich rau, ausgewogen, deutlich flach

Fertigung: geringfügige Oberflächenstörungen

○ Frazzoni, Tagliavini, Guelfi, Mariotti, Chor und Orchester der RAI Turin, Basile (1948/51)
Eurodisc (Cetra) 71 152 XR (2 M 30)

Klangbild: offen, recht präsent, geringfügig dicht, recht voll, geringfügig verfärbt, ausgewogen, deutlich flach

Fertigung: geringfügige Oberflächenstörungen

○ Guerrini, Poggi, Silveri, Badioli; Chor und Orchester der RAI, Molinari-Pradelli (1951)
Cetra LPC 1230 (2 M 30)

○ dall'Argine, Scattolini, Colombo, Poell; Wiener Akademiechor Orchester der Staatsoper Wien, Quadri (1951)
Westminster WL 5115/7 (3 M 30)

○ Tebaldi, Campora, Mascherini, Corena; Chor und Orchester Accademia di Santa Cecilia, Erede (1951)
Decca GOM 533/34 (2 M 30)

Klangbild: offen, recht präsent, geringfügig dicht, recht voll, unverfärbt, ausgewogen, geringfügig flach

Fertigung: geringfügige Oberflächenstörungen

○ Petrova, Ruhl, Campolongo u. a.; Chor und Orchester Florenz, Trieri 1951
Remington 199-62 (2 M 30)

○ Callas, di Stefano, Gobbi, Luise; Chor und Orchester der Mailänder Scala, de Sabata (1953)
Columbia CX 1094/95 (2 M 30)

Klangbild: offen, recht präsent, geringfügig dicht, recht voll, unverfärbt, ausgewogen, geringfügig flach

Fertigung: geringfügige Oberflächenstörungen

○ Milanov, Björling, Warren, Corena, Chor und Orchester der Römischen Oper, Leinsdorf (1957)
RCA VICS 6000 (2 SM 30)

Klangbild: offen, recht präsent, wenig transparent, recht voll, unverfärbt, ausgewogen, wenig räumlich

Fertigung: einwandfrei

○ Stella, Poggi, Taddei, Chor und Orchester des Teatro San Carlo di Napoli, Serafin (1957)
Philips A 00463/4 L (2 M 30)

○ Tebaldi, Monaco, London, Corena, Chor und Orchester der Accademia di Santa Cecilia, Molinari-Pradelli (1959)
Decca GOS 612/13 (2 M 30)

Klangbild: offen, recht präsent, wenig transparent, recht voll, unverfärbt, ausgewogen, wenig räumlich

Fertigung: konnte nicht beurteilt werden: da Besprechungsexemplar nicht fabrikneu

○ Woytowicz, Konya, Borg u. a.; Chor der Deutschen Staatsoper Berlin; Staatskapelle Berlin, Stein (1961)
DG 138 722/3 (2 SM 30)

○ Price, di Stefano, Taddei, Corena, Wiener Philharmoniker, Karajan (1963)
RCA SER 5507/08 (2 SM 30)

Klangbild: offen, recht präsent, transparent, recht voll, unverfärbt, recht räumlich, ausgewogen

Fertigung: einwandfrei

○ Callas, Bergonzi, Gobbi, Taddei, Pariser Konservatoriumsorchester, Prêtre (1964)
Electrola SMA 91403/04 (2 SM 30)

Klangbild: offen, recht präsent, transparent, recht voll, unverfärbt, ausgewogen, recht räumlich

Fertigung: einwandfrei

○ Nilsson, Corelli, Fischer-Dieskau, Mariotti, Chor und Orchester der Accademia di Santa Cecilia, Maazel (1967)
Decca SET 341/42 (2 SM 30)

Klangbild: offen, sehr präsent, transparent, voll, ausgewogen, sehr räumlich, unverfärbt

Fertigung: einwandfrei