

To Burg

„Cavalleria rusticana“
und „Bajazzo“
in einer neuen
Scala-Produktion der
Deutschen Grammophon

Weltruhm- Singles in neuem Glanz



Das Mailänder Team bei der Arbeit: (von links) Fiorenza Cossotto, Adriane Martino, Herbert von Karajan, Carlo Bergonzi und Maria Gracia Allegri

Wie die Gloria mit dem Glanz, der Kegel mit dem Kind, der Moritz mit dem Max, so ist von altersher (seit 1890 bzw. 1892) das Zwillingsspaar von „Bauernehere“ und „Bajazzo“ mit dem Begriff „Verismus“ verbunden. So automatisch und so dubios. (Denn es gibt kein substantielles und stilistisches Element in der Kunst, das nicht irgendwann einmal für eine Modediktatur hochgespielt würde — zuweilen freilich steckt auch mehr dahinter.) Gottseidank wird uns, was Verismus sei, hier auch gleich anschaulich mitgeteilt: „Auch was er wirklich sieht, schildre der Dichter!“ Und: „Heut' schöpft der Dichter kühn aus dem wirklichen Leben schaurige Wahrheit...“ Und was ist der schaurigen Wahrheit letzter Schluß? „Wie euch, schlägt voll Lust und Leid auch in des Gauklers Brust ein Herz; g'nau wie euch quillt lin-

dernd ihm die Träne, wenn ihn bedrückt ein Schmerz...“ Aber nicht doch, hohe Quintessenz wird auch den geistigen Logenplätzen serviert: „Wir alle auf Erden wandeln im gleichen Licht — bis am Ziele dem Reichen wie dem Ärmsten das Auge bricht...“

Nun schlägt ein Herz ja auch, g'nau wie bei euch, in des Merkers Brust. So sieht er denn davon ab, auch jene Stelle aus dem Bajazzo-Prolog zu zitieren, die ihn juckt, sich tückisch zu wehren: „Die Tränen der Bühne sind falsch, sind Lug; falsch alle Seufzer auch, und die Schmerzen Betrug; nehmt drum die Bühne“ (diese Bühne) „nie ernst...!“ Nicht die veristischen Schmerzen, Tränen und Seufzer haben die beiden Stücke zu Globalerfolgsknüllern gemacht — die Musik ist's (keine übermäßig gute, aber eine außerordentlich wirksame), die das tat.

Bild rechts:
Verismo-Einsatz: Carlo Bergonzi als Turiddu

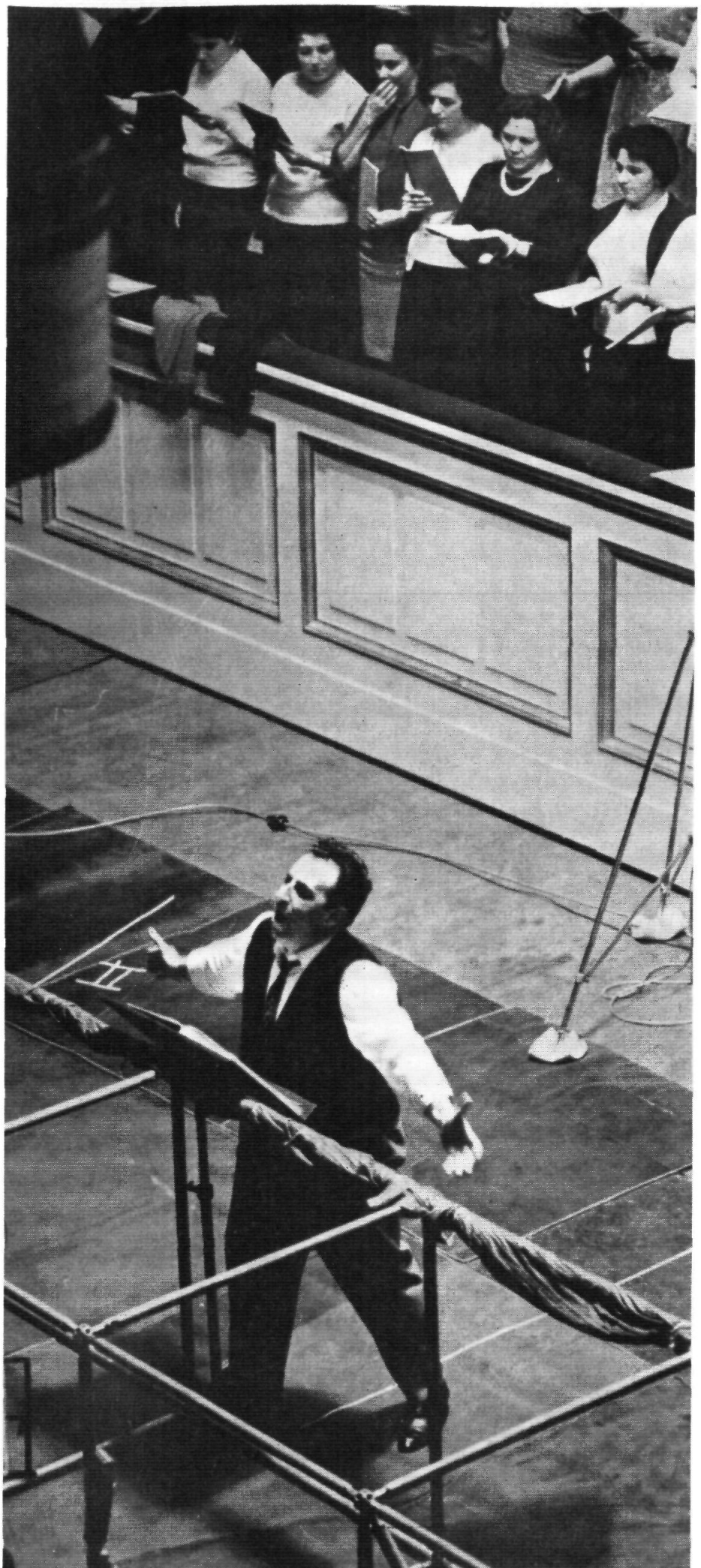
Bestätigend ein Oskar-Bie-Axiom: „Die Musik siegt immer.“ (Wenn sie eine ist!) Bajazzos Qual („— doch blickt er düster, und im Vorüberzieh'n trübselig grüßt er“), Bajazzos Qual ist windig und sein Drama das eines haltlosen Doppelmörders. Gerade dergleichen aber ist der Musik, der Opernmusik (wenn sie eine ist) zu siegen hoch willkommen: Eine ganze Fundgrube der Operndramaturgie, der Verhaltensweise zwischen Buch und Musik ist dieser „Bajazzo“! (Übersehen wir übrigens nicht das bei weitem höhere Karat — bei geringerer „Wirkbarkeit“ — in der „Cavalleria“: Hier ist das, na, sagen wir: tragische Motiv der femme fatale so gut wie archetypisch konstellierte, mit knapper dramatischer Schlüssigkeit vorgetragen und dennoch in die reichen Farben und Kontraste der Rasse, des Klimas, der Moral, des Ehrenkodex und der Folklore gesetzt — ohne die Musik, die weniger knallige, daran zu hindern, ihr volles Herrschaftsrecht auszuüben. Santuzzas Reue überdies, Turiddu's Tod bewirkt zu haben, ist mehr wert als Canio's hilfloses Ausgelöschtsein, worüber der Vorhang fällt: Geht ruhig heim, das Spiel ist aus!) Aber rasch noch einmal zurück zum Verismus auch der Musik; noch einmal zurück zu Oskar Bie: „Traviata stieg aus dem Kleide alter Form und warf sich die Fetzen eines Stils um, den sie für Wahrheit hielt.“

Soll einer, der einigen Geschmack hat, diese traditionell als Prototypen des Verismus geachteten Opernreißer noch „genießen“ wollen (besonders im Fall „Pagliacci“), so muß mit exklusiver künstlerischer Haltung musiziert werden; müssen höchststrangige Stimmen und Sänger, singschauspielerische, eingesetzt sein; darf einem nicht zugemutet werden, die dümmlichen, gleichwohl abscheulich decouvrierenden Wörter und Worte der deutschen Textübertragung hören zu müssen („In des Heuchlers Maske verbargst du tierische Lust...“) — und schließlich sollte man der Gnade teilhaftig werden (meistens ist es eine), die fatalen „Schicksals“-Schnulzen (immer im „Bajazzo“ mehr als in der „Cavalleria“) nur hören zu dürfen, nicht sehen zu müssen.

Alle diese Wünsche sind hier vollendet erfüllt.

Man muß Herrn von Karajan nicht mehr bestätigen, daß sein Klangsinne äußerst sensibel, seine musikalische und künstlerische Diktion klug, nobel und suggestiv ist und daß die Kunst seiner Orchester- und Sängerführung schier magische Wirkungen erzielt. Indessen ist gerade diese Mascagni-Leoncavallo-Parade ein Fall, die Karajan-Gloriole neu und besonders hell erstrahlend zu erleben und auch das Prinzip, „jeden Takt so schön wie möglich zu spielen“ (was keineswegs die dramatische Schlagkraft vermindert) — denn wie das alles gerade die (doch ein wenig suspekten) Verismo-Partituren veredelt und lauter zu Leuchtkraft und Glanz bringt, dessen wird man hier leichter und sinnfälliger gewahr als bei anspruchsvolleren Stücken (wie etwa den Sibelius-Sinfonien). Sein Instrument, das wundervolle Orchester der Mailänder Scala (und die Chöre nicht zu vergessen!), wird von ihm auf Händen getragen — und trägt ihn auf Händen.

Die Sänger gar veranstalten eine Gala-Vorstellung. Wen soll man bei soviel Summum-laude-Pracht der Stimmen, bei soviel Intensität und Schönheit der sängerischen Gestaltung zuerst nennen, höher rühmen? Überflüssig, zu sagen, daß ein Tonio in leibhaftiger Heimtücke und Schufftesschwärze ersteht, wenn ihn ein Giuseppe Taddei in die Zangen seiner sängerischen Charakterisierungskunst nimmt, ihn mit komödiantischem Saft auffüllt. Daß ein Carlo Bergonzi in jedem Fall Tenor-Berückungen präsentiert, wenngleich seine soignierte Distanziertheit mit einem Turiddu eher und lieber auf gleich kommt als mit einem (wenn schon — denn schon) Canio Bajazzo. Daß Rolando



STREIFLICHTER

Unter dieser Schlagzeile verzeichnet „fono forum“ einige Neuheiten des internationalen Schallplattenmarktes, die vom Werk oder der Besetzung her besondere Aufmerksamkeit verdienen.

Es bieten seit kurzem an . . .

. . . Argo eine Serie von 3 LP „The Golden Age of Piano Virtuosi“ mit Aufnahmen von Pianisten der Generation Rosenthal, Godowsky, Lhévinne nach alten Ampico-Rollen, die im Prinzip den Aufnahmen im Welte-Mignon-Verfahren ähneln.

. . . CBS den vierten Band der Musik Arnold Schönbergs mit der gesamten Klaviernmusik und frühen Liedern, zwei Platten mit Orchesterwerken des amerikanischen Komponisten Charles Ives und das Beethoven-Oratorium „Christus am Ölberg“ mit Judith Raskin, Richard Lewis, Herbert Beattie und dem Philadelphia Orchestra unter Ormandy.

. . . Epic eine Sammelplatte unter dem Titel „Great Moments in Show Business“

. . . Everest eine Platte mit vierhändigen Klavierwerken von Chopin, Brahms und Milhaud, gespielt von Stecher und N. Horowitz.

. . . His Master's Voice die Sinfonie d-moll und die Tondichtung „Psyché et Eros“ von César Franck mit dem Philharmonia Orchestra unter Giulini und die Diabelli-Variationen von Beethoven, gespielt von Daniel Barenboim. Außerdem eine Aufnahme des Konzerts für drei Klaviere von Mozart, gespielt vom Londoner Philharmonischen Orchester und Mitgliedern der Familie Menuhin anlässlich des 50jährigen Geburtstags Yehudi Menuhins im April.

. . . Melodia eine russisch gesungene Aufnahme von Bartóks Oper „Herzog Blaubarts Burg“ mit Kibkalo und Poljakowa unter Roshdestwensky, eine Kopplung der Sinfonien Nr. 96 von Haydn und Nr. 4 von Schumann mit dem Staatlichen Sinfonieorchester der UdSSR unter Carlo Zecchi und die 5. Sinfonie von Prokofiew mit dem Sinfonieorchester des Moskauer Rundfunks unter Roshdestwensky.

. . . RCA Mahlers sechste Sinfonie unter Leinsdorf und eine neue Rubinstein-Chopin-Platte mit Bolero, Tarentelle, Barcarolle, Berceuse, f-moll-Fantaisie und den drei nachgelassenen Etüden.

Panerai ein warmblütiger, sängerisch kultivierter Liebhaber Silvio ist (wenngleich bei ihm stimmliche Ermüdungserscheinungen nicht zu überhören sind). Aber — um bei den Herren zu bleiben — neu horcht man auf bei Giangiacomo Guelfi: Dieser Fuhrmann Alfio hat eine dröhnende Stimme, singt hinreißend und hat nicht nur das peitschenknallende Temperament: Im Hintergrund dieser großen Stimme steht der Ernst für die tragische Entscheidung (in der „Cavalleria“ ist sie es). Ugo Benelli übrigens setzt mit dem ja nicht so sehr ergiebigen Beppo (Harlekin) die junge Reihe seiner schönen Erfolge (in den Rossini-Einspielungen der Decca) fort.

Die Damen gar sind durchwegs exzellent. Vorrang zu haben scheint mir dennoch Joan Carlyle (die ich zum erstenmal höre). Sie ist Nedda (Colombine) und singt — nicht nur im „Vogellied“ — wie der Vogel singt, der in den Zweigen wohnt. Brillantes, jederzeit präsent Material verbindet sich mit sängerischer Kultur und Virtuosität — eine Nedda in bezaubernder und beklemmender Vollkommenheit. Fiorenza Cossotto, Santuzza aus großer, echter sängerischer und seelischer Leidenschaftlichkeit, ist, seit ich sie zum erstenmal auf Schallplatten hörte (als Cecilio in Mozarts „Lucio Silla“), in die Vorderlinie der Prominenz gerückt. Lola verhängnisvolle Süße klingt bei Adriane Martino reizend und aufreizend wider. Maria Gracia Allegri gibt der Mutter des Turiddu mehr als die Stichworte ihrer Liebe und ihres Schmerzes.

*

Glücklich, wer — so er für seine Diskothek der beiden Weltruhr-Singles der Mascagni und Leoncavallo schon nicht entraten möchte — auf diese neue, die Zusammenarbeit zwischen DG und Mailänder Scala glanzvoll fortsetzende Einspielung gewartet hat. Sie gibt den Kronzeugen des Verismus eine neue Faszination, eine neue Gültigkeit der Darstellung.

*

Nun ist es ja kein Wunder, daß soviel totsicherer Publikumserfolg, soviel durchschlagende Rollenwirkung, wie sie „Cavalleria“ und „Pagliacci“ verbürgen, stets die besten und berühmtesten Sänger auf den Plan gerufen hat; es genügt das Stichwort Bajazzo-Caruso. Und als die Schallplatte sich einschalten konnte, konnte sie die Sternreihe großer Stimmen gerade innerhalb dieser beiden Stücke ziemlich umfassend dokumentieren. Von 1934 — aus diesem Jahr datiert eine „Bajazzo“-Aufnahme mit Beniamino Gigli — bis 1966. Genannte „Bajazzo“-Aufnahme ist — Electrola „Unvergänglich — Unvergessen“, Folge 107 — noch im Handel zu haben. Desgleichen ein Kuriosum: Eine Aufnahme der „Cavalleria“ (ebenfalls Electrola „Unvergänglich — Unvergessen“, Folge 10), die — 1940 — noch Pietro Mascagni selbst dirigiert hat. Mit einem martialisch hinwuchenden Pathos, mit kaum erträglich verschleppten Tempi, mit schrecklich affektuellen Ausfällen . . . In einer älteren, klanglich noch erstaunlich faszinierenden, künstlerisch großartigen Serafin-Aufführung der Verismo-Zwillinge (Columbia) sind die Callas (die Zenit-Callas) und Giuseppe di Stefano Partner. Die Reihe der großen Tenöre, der Turiddu und Canios, wird fortgesetzt mit dem so caruso-nahen Jussi Björling (dem Dritten im Terzett der Belkanto-Wunder Caruso—Gigli—Björling) und kulminiert bei Mario del Monaco, dessen sizilianischer Bauer und kalabrischer Komödiant eine stimmliche Durchschlagskraft, eine Rasse und persönliche Ausdruckskraft ohne gleichen haben, wenngleich nicht immer die wählerischste. Santuzza singen, außer der Callas, Renata Tebaldi (nicht nur sehr stimmschön, sondern dem Santuzza-Schmerz ehrlich hingegeben), Victoria de Los Angeles (die samt Partner Corelli in dieser Reihe ein wenig blaß steht) und — mit hoher sängerischer und künstlerischer Reife — Giulietta Simionato. Wenn die Callas die

Nedda singt (Columbia), wird aus ihrem verhängnisvollen Zusammenstoß mit Tonio ein funkensprühendes Drama im Drama; aus dem gefährlich ambivalenten Sing-Spiel Nedda/Colombina ein durchgeschliffenes Stück Callas-Intelligenz und -Verve. Gabriella Tucci — Nedda und Santuzza — ist in ihren Qualitäten nicht immer gleichwertig. Eine Nedda, wie jetzt Joan Carlyle, mit ihren funkenden Singkristallen, ihren leuchtenden Höhen, ihrem sauberen Gefühl (nichts daran ist bajazzo-„komödiantisch“), ist ein kleines Wunder. Ja, und die Baritone! Die Alfio, Tonio, Silvio, in die sie sich teilen oder die sie wechselseitig singen, über Gobbi, Panerai, Bastianini, Taddei, Capecci, Cornell MacNeil bis zu Guelfi — welch ein Reigen prachtvoller Stimmen, großartiger Gestalter!

Sieht man von den deutschsprachigen Versionen ab (von denen ich gern absehe) und setzt eine noch gültige Klangtechnik voraus (die ja gerade für diese beiden Werke, für ihre tönenden Exaltationen und für ihren dramaturgischen Klangraum ausschlaggebende Bedeutung hat), so stehen (außer Philips, die ich nicht abhören konnte) gegen diese letzte und neueste DG-Aufnahme zum Vergleich:

Die RCA „Cavalleria“ (Tebaldi—Björling—Bastianini): rundherum gut, Erde-gut, die Tebaldi in ihrer schönsten Stimmbüte und ergreifend. — Die „Cavalleria“ der Angel-Serie: faszinierend in ihrer Klangraum-Differenziertheit; Santinis Musizierkultur; und natürlich die Dennoch-Qualitäten einer de Los Angeles und eines Corelli. Die Doppelwerk-Kassette der Decca (SXL 2253/55): Wenngleich auch sie technisch schon ein wenig angejährt — mit Simionato, Cornell MacNeil, Renato Capecci, der Tucci und vor allem natürlich Maria del Monaco ist sie nach wie vor von starkem künstlerischem Gewicht, aus einem einzigen musisch-dramatischen Guß (Serafin und Molinari-Pradelli) und suggeriert die leidenschaftliche Unmittelbarkeit einer Theateraufführung. RCA und Decca koppeln je eine Zusatzseite: Dafür singt Björling Arien und del Monaco neapolitanische Lieder.

*

Es muß in diesem Zusammenhang noch erwähnt werden, daß Karajan zum erstenmal aus dem Verschiebeparkhof der geeichten Prominenz ausbricht; mit Ausnahme von Bergonzi und Taddei setzt er Sänger ein, die wir mehr oder minder erst kennenzulernen haben — von Karajan erwählte (und Erwählte). Noch einmal ein Hinweis auf Fiorenza Cossottos hinreißende stimmliche Kraft und Meisterschaft, ihre starke darstellerische Intensität! Und Karajan selbst: So nobel, mit soviel klanglicher Delikatesse, mit soviel genauer dramatischer Disposition sind die beiden Werke kaum je geführt worden. Welch ein Glück, daß ihm auch die modernste Aufnahmetechnik zu Gebote stand. (Was übrigens diese betrifft: Quer durch Mascagni und Leoncavallo läßt sich deren Entwicklung lückenlos und begeistert verfolgen. Es genügt sogar, wenn man sich dabei jeweils nur eine einzige Stelle herauspicks: Alfios Peitschenhiebe . . .)

LEONCAVALLO, I Pagliacci (Gesamtaufnahme in italienischer Sprache) — Carlo Bergonzi (Canio), Joan Carlyle (Nedda), Giuseppe Taddei (Tonio), Ugo Benelli (Beppo), Rolando Panerai (Silvio), Giuseppe Morresi, Franco Ricciardi (Condatini) MASCAGNI, Cavalleria Rusticana (Gesamtaufnahme in italienischer Sprache) — Fiorenza Cossotto (Santuzza), Carlo Bergonzi (Turiddu), Maria Gracia Allegri (Lola), Giangiacomo Guelfi (Alfio), Adriane Martino (Lucia) Chor und Orchester der Mailänder Scala; Herbert von Karajan DG 139 205/07 (SM 30), 75,— DM