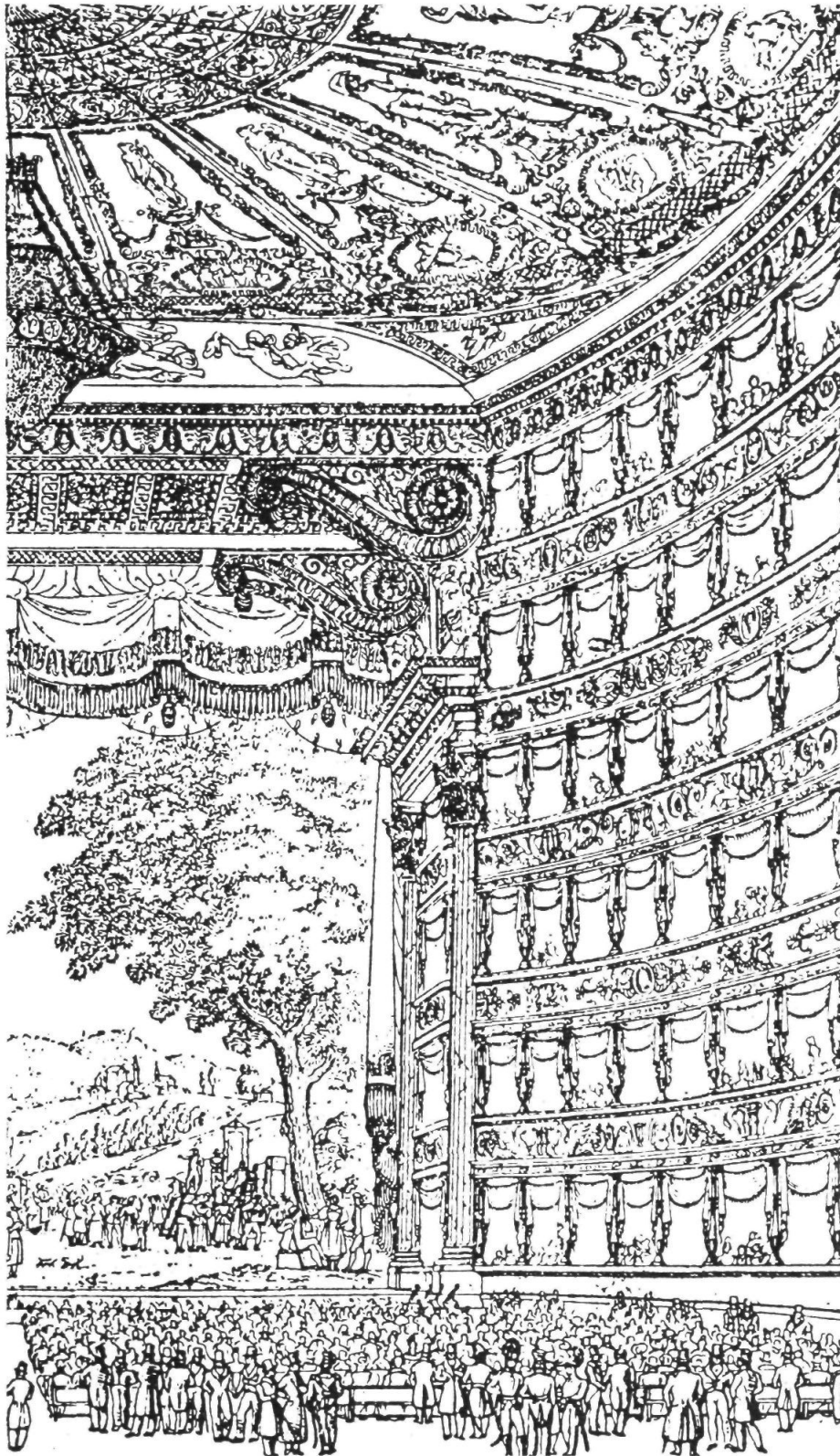


Genie auf der Galeere: Der unbekannte Verdi



Das Verdi-Repertoire der Schallplatte ist reicher geworden. Es gibt jetzt — in Gesamtaufnahmen — neben fünfmal „Aida“ wenigstens einmal die „Luisa Miller“; neben fünf „Maskenbällen“ wenigstens einmal den „Ernani“; neben sechsmal „Troubadour“ einmal die „Lombarden“, neben sechsmal „Traviata“ einmal die „Schlacht von Legnano“, und neben acht „Rigolettos“ die ausgefallene Rarität einer Gesamtaufnahme von „Un giorno di regno“. Der „Simone Boccanegra“ tritt als Gesamtaufnahme zum zweitenmal ins Repertoire.

Hier das Neuangebot in chronologischer Reihenfolge:

Un giorno di regno (König für einen Tag) 2 x 30 cm, Ce 1225

I Lombardi alla prima crociata (Die Lombarden auf ihrem ersten Kreuzzug) — 3 x 30 cm, Ce 1217

Ernani — 3 x 30 cm, Ce 1210

La battaglia di Legnano (Die Schlacht von Legnano) — 3 x 30 cm, Ce 1220

Luisa Miller — 3 x 30 cm, Ce 1221

Simone Boccanegra — 3 x 30 cm, Ce 1231

Es handelt sich um (ältere) Produktionen des Italienischen Rundfunks, herausgegeben von der Cetra, die jetzt der Ariola-Weltimport auf den deutschen Markt bringt. Die Werke werden in Kassetten zu 75 DM oder 50 DM mit italienischem Textbuch geliefert; eine deutsche Inhaltsangabe mit den wichtigsten Daten liegt bei. Es sind Monoplaten, die sich klangtechnisch natürlich nicht mit den modernsten Stereoaufnahmen messen können (wenngleich sie durchwegs akzeptabel klingen) — künstlerisch indessen haben sie hohe Qualität; es sind sängerisch hervorragend besetzte und exemplarisch dirigierte Feste italienischer Opernkunst. Was italienischer Belcanto ist, was sängerisches und singschauspielerisches Temperament und Feuer, wie Chöre klingen müssen und was für eine Bewandnis es mit Verdis Tempi hat — das erfährt man hier aus erster und keineswegs aus erstbesten Hand.

Sollten Sie nicht gewußt haben, daß es von Verdi eine Oper (ein Operchen) namens „Un giorno di regno“ gibt, so ist es gewiß keine Bildungslücke. Niemand weiß es, und kaum wird es davon jemals wieder eine Aufführung geben. Es gab auch schon damals keine mehr, nach der Uraufführung an der Mailänder Scala am 5. September 1840: der „König für einen Tag“ (die Leute spotteten: „... für eine Stunde“) war der radikalste Durchfall, den Verdi je erlebt hat. Hatte er, der 27jährige Musikeufel aus dem Dorf Roncole, überhaupt schon Gelegenheit gehabt, auf einer Bühne (noch dazu einer Bühne vom Range der Scala) durchzufallen oder zu reussieren? Doch — er hatte, seit der Uraufführung am 17. November 1839, bereits jene erste Oper hinter sich, die ihn „aus dem Nichts emporgehoben“ hatte, den „Oberto“. Der war ein recht beachtlicher Erfolg gewesen. Der wichtigste, den es für Verdi überhaupt hat geben können, einer von musik- und operngeschichtlicher Bedeu-

To Burg berichtet über die Opern

Un giorno di regno

I Lombardi

Ernani

La battaglia di Legnano

Luisa Miller

Simone Boccanegra

tung: die Bekanntschaft nämlich mit keinem geringeren als dem Scala-Intendanten Merelli (ihm unterstand auch die Wiener Oper am Kärntnertor). Merelli also hatte Lunte gerochen, das kommende Genie erkannt und es unbeirrt fördernd an die Hand genommen. Der „König für einen Tag“ war schon ein fester Auftrag gewesen, ja, gleich für drei Opern hatte ihn Merelli verpflichtet.

Nun aber war alles gründlich schiefgegangen. Schon während der Arbeit am „König“ — einem Stoff, der eine heitere Oper ergeben sollte — schlug das Schicksal dem jungen Meister die schmerzlichsten Wunden: kurz hintereinander starb sein Söhnchen Icilo (das Töchterchen Verginia war schon ein Jahr zuvor gestorben), trug man seine Gattin Margherita, die Tochter seines großen Förderers und Freundes Barezzi, zu Grabe. Er selbst, nicht nur seelisch gebrochen, erkrankte schwer. Und schrieb dennoch, pflichtgetreu wie immer, seine heitere Oper.

Der Mißerfolg (Verdi selbst schreibt: „Schuld daran war sicher die Musik, aber ebenso sicher die schlechte Aufführung“, und, nach den rauschenden Erfolgen von „Nabucco“ und den „Lombarden“ am selben Theater: „Etwas mehr als ein Jahr zuvor mißhandelte dasselbe Publikum das Werk eines kranken jungen Mannes, der damals in schwerer Bedrängnis war, dessen Herz fast brach vor entsetzlichem Unglück!“) — der Mißerfolg also traf ihn schwer, bewirkte einen völligen Zusammenbruch. Bewirkte, daß der spätere Weltbeherrscher der italienischen Oper, des italienischen Musikdramas, entschlossen war,

auf diesem Felde nie wieder einen Finger zu rühren.

Wir haben es dem Signor Merelli zu danken, daß diese früheste und ernsteste Verdi-Krise überwunden wurde. Merelli spielte ihm ein Libretto zu, das der damals vielberühmte Otto Nicolai zu komponieren verschmäht hatte. Verdi: „Zu Hause angekommen, warf ich das Heft mit einem so bösen Schwung auf den Tisch, daß es herabschnellte und vor meinen Füßen liegen blieb. Im Fallen aber hatte es sich geöffnet, und ohne daß ich wußte wie, blieben meine Augen an der offenen Seite hängen und jener Vers blickte mich an:

Va, pensiero, sull'ali dorate“
Flieg, Gedanke, auf goldenen Schwingen — es sollte der Chor werden, der — in seiner Wirkung noch heute überwältigend — den „Nabucco“ zum ersten eindeutigen Verdi-Triumph führte.

Es ist vielleicht nicht überflüssig, sich das alles in die Erinnerung zurückzurufen. Denn der „Giorno di regno“ also steht inmitten einer Angelpunkt-Situation, die nicht nur für Verdi von entscheidender Bedeutung war, sondern kulturgeschichtlichen Aspekt hat. Es lohnt kaum, vom Inhalt des Werkchens zu reden (das auch unter dem Titel „Il finto Stanislao“ lief): Dem jungen polnischen König Stanislaus droht, daß ihn seine Feinde um Thron und Leben bringen. Da hat einer seiner Getreuen den Einfall, König Stanislaus für einen Tag zu spielen. Dem echten Stanislaus gelingt dadurch die rechtzeitige Ab-

setzungsbewegung nach Warschau, wo er Schutz und Sicherheit findet und also König bleiben kann. (Der Maestro, der später seinen Büchern gegenüber so wachsam und kritisch war, scheint nicht erkannt zu haben, daß ein so dicht am politischen Umsturz angesiedelter Stoff sich ab ovo nicht für eine „heitere“ Fassung eignen konnte.) Die Musik (mit einer recht hübschen Ouvertüre) ist weitgehend eine Rossini-Doppelbelichtung und fängt auch sonst auf, was in der Luft lag. Aber sogar auch Spuren von Verdi sind schon erkennbar. Bemerkenswert ist die durchwegs knappe Formulierung der musikalischen Gedanken (von zuweilen reizvoller Süße), ihre lakonische Mitteilung, und eine erstaunliche Kunst des Aussparens. Des weiteren die delikate Instrumentierung. Auf einer unendlich höheren Stufe kehrt das alles tatsächlich im „Falstaff“ wieder — tausendfach hat der greise Meister da das Versprechen eingelöst, das seine „heitere“ Jugendsünde nicht halten konnte. Den Bogen einer solchen Entwicklung studieren zu können, hilft die nun vorliegende „Giorno“-Kassette sehr dankenswert.

Außer dem „Nabucco“ (von dem der Bielefelder Katalog den „Mitschnitt einer öffentlichen Aufführung“, italienisch, AR 11 823 X, verzeichnet) gelten die „Lombarden“ und die „Schlacht von Legnano“ als die (Monstre-)Opern, mit denen der Patriot Verdi — wie kaum einen anderen hatte ihn das „risorgimento“ gewissermaßen an die Sturmfehen geheftet —, mit denen Verdi also dem

EuropaKonzert

VOX-Produktion

Sonderpreis: 9,80 DM

W. A. Mozart, Trio für Klavier, Klarinette und Viola in E »Kegelstatt-Trio« KV 498; Quartett für Oboe, Violine, Viola mit Cello in F, KV 370; Quintett für Horn und Streichquartett in Es, KV 407. W. Triebkorn, Klarinette; G. Lemmen, Viola; G. Ludwig, Piano; A. Sous, Oboe; H. Endres, Violine; F. Ruf, Viola; A. Schmidt, Cello; S. Huber, Horn; Endres-Quartett.

30 cm, mono DL 1000 F, stereo STDL 501 000 F

Spitzenproduktion harmonia mundi

Sonderpreis: 14,80 DM

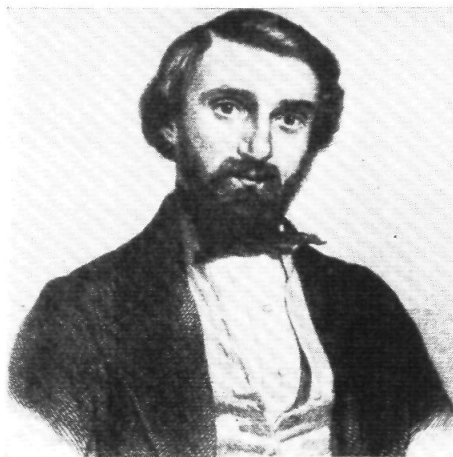
Joseph Haydn, Salve regina g-moll;

W. A. Mozart, Litanie lauretanae, KV 109; Zwei Kirchensonaten. Ursula Buckel (Sopran), Maureen Lehane (Alt), R. van Vrooman (Tenor), Eduard Wollitz (Baß); Tölzer Knabenchor, Collegium aureum; Ltg. Rolf Reinhardt. Die Aufführung in der Barock-Basilika zu Einsiedeln in der Schweiz gibt den ganzen Zauber der Salzburger und Wiener Kirchenmusik der Klassik wieder.

30 cm, mono HM 30 669, stereo HMSt 530 669

Diese Sonderpreise gelten nur bis 15. Juni 1965

FONO VERLAGSGESELLSCHAFT, 44 MÜNSTER, POSTFACH 660



Befreiungskampf seines Volkes die zündenden Parolen, das hinreißende musikalische Sammelfeuer, das höhere, künstlerisch artikulierte Einigungsfanal gab.

Man täusche sich nicht. Schon in den „Lombarden“, aber viel mehr noch in der „Schlacht von Legnano“ hat der unbezweifelbar patriotisch gestimmte (und gegen die Zensur der Besatzermächte aus guten Gründen haßerfüllte) V(ictor) E(manuele) R(e) D(’) I(talia) nie den höheren Rang und Anspruch des Künstlers verraten. Zwar hatte der Nabucco-Chor der gefangenen Juden in der Tat eine revolutionär aufpeitschende Wirkung (er hatte und hat die elementar großartige Melodie, die ihre überwältigende Kraft noch heute ausübt und immer ausüben wird). Aber schon der (ziemlich bekannte) Kreuzfahrerchor aus den „Lombarden“ (O signor, che dal tetto natio) hat einen anderen Sinn und eine andere, religiöse Legalität der Wirkung (wie dann, im gleichen Werk, besonders der Prozessionschor „Jerusalem...“). Die „Lombarden“, in denen deren erste Kreuzfahrt mit einer Familientragödie der feindlichen Brüder und mit der Liebesbegegnung zwischen der schönen Lombardin Giselda und Oronte, dem Sohn des Tyrannen von Antiochia, verquickt ist, diese „Lombarden“ haben bereits Teile einer Musik von visionärer Schönheit, wie sie Verdi erst sehr viel später wieder zu Gebote steht. Und um dieser Musik willen, seien es auch nur Teilstücke, darf einem die frühe Oper wertvoll sein, wenngleich das krause Handlungskonglomerat sie ständig überwuchert — wie gut, daß die Schallplattenwiedergabe es der eigenen Traumbühne überläßt, sich das historisch-pathetische Kolossalgemälde so lebhaft zu Gemüte zu führen oder nicht, wie man will.

*

Lange vor der „Schlacht“ war ja der „Ernani“ entstanden, in dem es also auch einen befreiungs-kämpferischen Chor gibt: den viel berufenen und damals oft für patriotische Ekstasen bemühten Bardensang „Aufgewacht ist Kastiliens Löwe“ und „Wir sind alle eine Familie, laßt uns kämpfen mit Armen und Herzen!“. Er ist herzlich schlecht, dieser Chor, dröhnendes Blech. Im übrigen steckt der „Ernani“ voll hübscher und zuweilen auch starker Musik, die es wohl wert wäre, daß wir sie nun des öfteren hörten. Auch sie wurde ja das Nichtaufführungs-Opfer einer Handlung, die kein normaler Mensch auf Anhieb zu durchschauen vermag.

Da ist eine Dame, Elvira, die gleich von drei, und zwar hochbrisanten Männern auf Tod und Leben geliebt wird. Zum ersten vom Grafen und Granden Ruy Gomez de Silva, der ihr Onkel ist und dem sie sich zwangsweise anverlobt (um desto unbehinderter in den Freitod gehen zu können, denn sie liebt Ernani). Ad zwei also Ernani selbst, der als verkappter Bandit auftritt (später als Pilger), in Wirklichkeit aber ein Herzog von Aragon ist, einer der Aragons, die mit den Habsburgern in Urfehde liegen. Ernani

Vater Don Juan zum Beispiel wurde von den Habsburgern ermordet, und er hat ihn nun an König Carlos zu rächen. Und auch dieser, die Nummer drei, wirbt, heftig und herrisch, um Elviren. Er läßt sie sogar entführen (Verzeihung, es sollte sich nicht reimen). Es kämpft und liebt also jeder gegen jeden. Der Knäuel entwirrt sich, als König Carlos in Aachen zum Kaiser Karl V. gekrönt wird: dem Kaiser ziemt andere Vermählung. Vor der Krönung soll er noch ermordet werden. Von einer Verschwörergruppe (jener, die sich wie der Kastilische Löwe erhebt). Silva, der Alte, und Ernani haben sie um sich geschart, um ihrer Eiferbeziehungsweise jetzt nur Rachsucht zu genügen (Entführung einerseits, Vatermord andererseits). Das Komplott fliegt natürlich auf, der Kaiser hat alles belauscht. Nun aber, zumindest Ernani trifft Gründe erkennend, läßt er Milde walten, gibt den Herzog von Aragon und Elvira sogar zum ehelichen Bund zusammen. Damit wäre ein schönes Happy-End erreicht. Aber da ist die Rechnung ohne Silva gemacht, der zwar pausenlos den Ereignissen hinterherläuft, es aber nichtsdestoweniger mit unveränderlich wut-schnaubender Eifer- und Rachsucht tut. Er kommt jetzt sozusagen als steinerner Gast zur schönen Hochzeit. Den Ernani hat er nämlich einmal bei einer vertraulichen Aussprache mit Elvira erwischte. Stach ihn aber nicht gleich tot, sondern verbündete ihn sich erst noch gegen den König (Rache und Eifersucht mal zwei plus Urfehde). Nicht aber, ohne sich nicht dennoch Ernani's Leben verpfändet zu halten. Beim Schwurpfand eines Waldhorns hatte dieser zu schwören: sobald er, von Silva geblasen, dieses Hornes Klang vernehme, habe er sich unverzüglich zu töten. Zwar ist das schon länger her — aber nun, mitten durch hochzeitlich süße Zurüstung, ertönt es, Silvas Horn. Er kommt als Komtur. Entweder Mord an dem Kaiser (immer noch) oder der geschworene Selbstmord. Den Kaiser kann Ernani nicht morden, jetzt nicht mehr. Nun denn, gnadenlos das Gift. Zudem Elvira, verzweifelt, bereits das tödliche „Eisen“ genommen hat. Der Alte bleibt übrig.

*

Natürlich ist das ein unfreiwilliges Lustspiel, ein durch und durch parodistischer Stoff. Sicher aber hat Verdi die extrem novellistische Pointe, die kleistische Situation gesehen: Schwurtod über Zeit und verwandeltes Leben hinweg, erzwungen durch einen unbeugsamen, schier gespenstischen Alten. Zum Tragen kommt sie nicht, auch nicht musikalisch. Die großen Szenen „Tod und Verklärung“ — Aida, Othello — erscheinen erst später. Aber man sollte — gerade im Zusammenhang mit den früheren Werken, von denen hier die Rede ist — einen Gedanken daran wenden: Daß es gewiß nicht Mangel an Urteilsvermögen und Geschmack (in unserem Sinn) war, wenn der Bauernbub vom Dorf, der sich den C-dur-Dreiklang neu entdeckte und vor ungezügelter Phantasie barst, nicht nur musikalischer Phantasie

— wenn Verdi also noch lange nach solchen grausigen und krausen Stoffen griff. Er kam aus einem unbeackerten Urgrund, und für sein musikalisches und dramatisches Gefühl war solche Kintoppromantik und -dramatik wahr und echt aus ganzer schöpferischer Naivität. Es war ihm ein langer, zäher und — bei allen Erfolgen — dorniger Weg vorgeschrieben, bis sich seine Leidenschaft für kühne Stoffe bändigte und klärte, bis er, der Drehorgler und Melodista, der Bel-canto-Erbe, zum scharfsichtigen und streng beherrschten Musikdramatiker wurde, bis alle seine gestalterischen Mittel zu der Sublimierung heranreiften, die wir in der Meisterschaft der späten Gipfelwerke bewundern.

*

Das vor allem war der Weg der „Galeerenjahre“. Und nicht nur jener zur Sicherung der Existenz und zur Erringung der Unabhängigkeit und Autorität, die der unerbittliche Maestro brauchte, um sich gegen Primadonnenwillkür (auch des Taktstockes) durchzusetzen, um die Theater unter seinen künstlerischen Willen zu zwingen, um frei zu werden für das geniale Werk, mit dem er die italienische Oper umformte nicht nur im Sinne der Schönheit, sondern der Wahrheit.

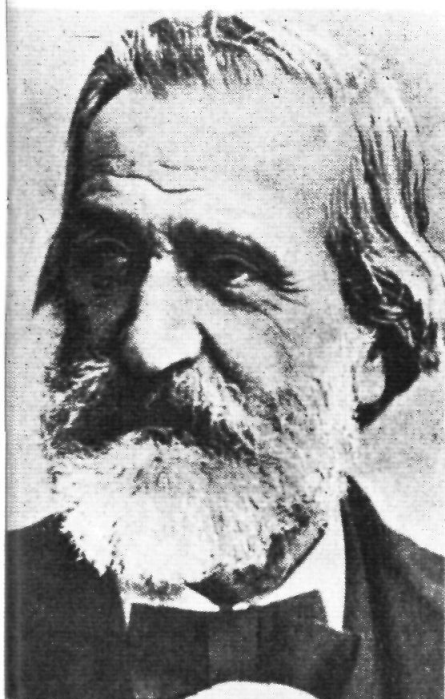
Wieviele Opern lagen nicht auf diesem Galeerenweg allein zwischen den „Lombarden“ und der „Schlacht von Legnano“: außer „Ernani“ die „Due Foscari“, die „Giovanna d'Arco“ (Verdis erste Schiller-Vertonung), „Alzira“, „Attila“, „Macbeth“, „Die Räuber“, „Jerusalem“ (Umarbeitung der „Lombarden“), „Il corsaro“ — kennen wir sie, außer Macbeth, auch nur dem Namen nach? Und doch war jede eine intensive schöpferische Arbeit, kostete Kraft und Nerven, Kampf und Verdruß (bei aller stetigen erfolgreichen Aufwärtsentwicklung) — Genie auf der Galeere. Aber Genie, und endliche Gipfelhöhe der Weltwirkung und -bedeutung.

*

In Rom, und nicht nur bei der Uraufführung am 27. Januar 1849, entfachte die „Schlacht von Legnano“ einen Taumel der patriotischen Begeisterung. Das europäische Revolutionsjahr 1848 war vorausgegangen, die (kurzfristige) Befreiung der Lombardei vom österreichischen „Joch“, die „Römische Republik“ war ausgerufen worden. So ist auch diese Oper immerdar mit den nationalen Ereignissen, dem risorgimento, verbunden. Weshalb sie immerdar falsch eingeschätzt wird. Denn die symbolische Handlung läßt zwar die milanesischen Stadt- und Kriegsherren über einen so gewaltigen Herrn wie den Kaiser Friedrich Barbarossa siegen (was historischen Tatsachen entspricht, die indessen so gut wie keine geschichtliche Auswirkung hatten) — aber den Musiker und Seelendramatiker Verdi interessierte viel mehr der menschliche Konflikt, der sich in den Vordergrund spielt. Arrigo, der junge Krieger, der an hervorragender Stelle die Schlacht von Legnano schlagen wird, liebt Lida, die Frau des „Duce milanese“ Rolando. Der

Wer spielt die Träumerei am besten?

Ein Wort für die „unbekannten Größen“
von Wilfried Koch



Die Träumerei ist für den routinierten Klaviervirtuosen ein vergleichsweise harmloses Stück, und es ist durchaus denkbar, daß mancher begabte Klavierschüler sie an einem guten Tag genauso gut spielt wie Rubinstein. Dennoch ist da etwas, was hindert, eine Platte des begabten Schülers herzustellen oder zu kaufen: es ist der Name Rubinstein, von dem man weiß, daß er eben nicht nur die Träumerei vollendet spielen kann. Man mag diese Voreingenommenheit für ungerecht halten — aber sie läßt sich nicht leugnen. Wenn die Tebaldi auf der Bühne erscheint, braust ihr der Beifall des Publikums entgegen, bevor sie auch nur einen Ton gesungen hat. Wäre sie auch stockheiser, auf diesen Begrüßungsapplaus könnte sie dennoch rechnen. Warum? Man ehrt mit ihm die Erinnerung an ihre Leistung vom Vortage und gibt die Erwartung kund, heute gleichfalls letzte Vollendung zu erleben.

Dabei sind es doch nur ganz wenige aus-erwählte Interpreten, die solchen Ruf genießen. Wie sie dazu kamen, hängt nicht allein mit ihren hörbaren außergewöhnlichen Vorzügen zusammen. Viele unwägbar Dinge spielen da ineinander: die Gunst des Augenblicks, durch die sie sich in der rechten Stunde zu Glanzleistungen steigerten, die den Beginn ihrer Karriere ermöglichten; die persönliche Eigenart, der Gleichklang mit der Auffassung der Kritiker und — eine ungeheure Selbstzucht, die keine Pause, kein Ausruhen und kein Rosten kennen darf, die körperliche Widerstandskraft gegenüber den Strapazen des Konzertreisebetriebes, die tägliche, ja stündliche Präsenz aller Kräfte, auch im fremden Land, auch mit einem schlechten Flügel, auch bei Zahn- oder Heimweh.

Denn das geneigte Publikum ist unerbittlich. Es hat sich ein Bild seines Helden gemacht und verzeiht ihm keine Formkrise, keine Extravaganz (es sei denn, sie gehöre zum Bild!), es saugt seine Opfer nicht selten aus bis zur physischen Erschöpfung. Dazu kommt, daß das Publikum sein Verehrungsbedürfnis mit Vorliebe auf einen einzelnen häuft, anstatt seinen Beifall in kleinerer Münze und gerechter zu verteilen. So bleibt die Spitzenklasse der Interpreten immer nur mit wenigen besetzt — und entsprechend hoch muß ihre Produktion sein. Denn jeder will ja mal an ihnen teilhaben, und man möchte nun auch möglichst alle Klaviermusiken von Rubinstein, alle Beethoven-Sinfonien von Karajan und alle Orgelwerke Bachs von Albert Schweitzer gespielt hören. So werden die Interpreten verschlissen — so müssen sie aber auch beständig gegen den Schatten

ihres eigenen Rufes anspielen. Irgendein amerikanischer Kritiker hat Svjatoslav Richter den „besten Pianisten der Welt“ genannt — und es ist bekannt, daß Richter seitdem unter der beständigen Qual lebt, diesem Anspruch bei jedem Konzert aufs neue gerecht werden zu müssen.

Wenn die Tebaldi singt, weiß sie, daß ihre Zuhörer im Geiste immerzu auch ihre Schallplatten mithören, die freilich von höchster Vollendung, aber auch unter den weitest günstigen Verhältnissen eines Studios entstanden sind. Dort kann man die gleiche Arie so oft singen, bis sie eben sitzt, ja, die Technik kann die besten Stücke verschiedener Aufnahmen einfach zusammenkleben, bis das Ergebnis jenem Non plus ultra unserer Superplatten entspricht. Vom Lob dieser Aufnahmen tönt die Weltpresse wider. Und die Kehrseite der Superlative einer „günstigen“ Kritik? Siehe oben . . . Unter solchen Umständen bedeutet es aber auch für jede Konzertdirektion und für jede Schallplattenfirma ein großes Risiko, junge Nachwuchskräfte zu fördern, weil der Platz an der Spitze einfach nicht ausreicht. So entsteht das Paradoxon: Wer noch keinen Namen hat, kann sich aus demselben Grunde auch keinen schaffen.

Manchmal gelingt der Durchbruch für einen jungen Interpreten über einen bestimmten Komponisten. Der junge Rubinstein fiel wegen seines hervorragenden Chopin-Spiels angenehm auf. Durch diese Bresche hätte er sich leicht in den Vordergrund spielen können — sollte man meinen. Stattdessen nagelte man ihn als Chopin-Spieler fest, und manche wundern sich noch heute, daß der Künstler auch auf anderen Gebieten Beträchtliches leistet.

Ähnlich geht es noch heute manchem Interpreten der jüngeren Generation. Nicht alle können das Prädikat des „Besten“, des „Bedeutendsten“, des „Beliebtsten“ vor sich hertragen. Dennoch sind unter ihnen die großen Sterne von morgen, die Nachfolger, aber auch die Erneuerer. Und sie sind oft die Glühenderen, deren Herz unverbrannt ist und die noch keine Zeit für die Routine hatten.

Es ist deshalb kein Widerspruch, wenn hier die beiden großen Interpreten Renata Tebaldi und Artur Schnabel für ihre eigenen möglichen Nachfolger eingesetzt werden. Ihr Ruhm steht darum doch felsenfest und ist Geschichte geworden. Ihr Aufstieg — und wie zu hoffen ist: auch ihr Ruhm! — sind aber Bild und Gleichnis all jener, die wir nur allzu leicht übersehen, weil ihr Name noch nicht für sie spricht, sondern — lediglich — ihr Können.