

In seiner Kunst
verband sich
Gesang und Spiel
zu vollkommener
Einheit

FEDOR SCHALJAPIN

von Roland Teuchler

Kaum ein anderer repräsentiert besser für die Millionen Emigranten das kaiserliche Rußland als Fedor Schaljapin. Mit seinem Tode am 12. April 1938 ging für jeden Russen, der ihn kannte, ein Teil seiner Heimat für immer verloren.

Am 27. Februar 1873 in Kasan an der Wolga geboren, kam er als Sohn eines georgischen Kleinbauern, der später Schuster und dann Kammerdiener wurde, in dürftigen Verhältnissen zur Welt. Seine Jugend war freudlos, es gab wenig zu essen und viel Prügel, und es scheint unbegreiflich, daß Schaljapin nicht dem Alkohol verfiel wie sein Vater, der in seiner Trunkenheit die Mutter vor den Kindern erbarmungslos verprügelte. Erst als er Chorsänger wurde, erhellte die Musik einigermaßen seine dunkle Kindheit.

Sehr früh kam er zu einem Schuster in die Lehre, versuchte es bei einem Tischler und arbeitete später als Lastenträger in Wolgahäfen. Mit siebzehn Jahren fand er ohne gründliche Vorbildung Anschluß an eine reisende Operettengruppe und zog mit dieser nach Südrußland. In Tiflis konnte er dem Gesangspädagogen Professor Usatoff vorsingen, der sich bereit erklärte, Schaljapin kostenlos auszubilden.

Mit neunzehn Jahren kam er durch seinen Lehrer als Mitglied an die Tifliser Oper. Im Jahre 1894 bekam er seinen ersten Vertrag bei der Kaiserlichen Oper in St. Petersburg, konnte hier aber durch Intrigen nicht einen Schritt vorwärtskommen. Er löste deshalb seinen Kontrakt und verpflichtete sich an die Privatoper des Petersburger Kaufmannes Mamontoff nach Moskau. Den beiden Männern Usatoff und Mamontoff verdankte der Sänger seinen Aufstieg. Seit 1899 gehörte er (bis 1918) wieder der Kaiserlichen Bühne an, diesmal dem Großen Theater in Moskau, das ihm etwa 60 000 Rubel Gage zahlte. Bereits 1901 wurde er von Gatti-Casazza, dem Impresario der Mailänder Scala, eingeladen, in Boitos Oper

„Mefistofele“ die Titelrolle zu übernehmen. Zehn Aufführungen fanden statt. Caruso war der Faust und Toscanini der Dirigent. 1907 sang er das erstmal an der Met in New York und erlebte den einzigen Rückschlag seiner Karriere, da das New Yorker Publikum seine Darstellungskunst zu exzentrisch fand.

Vor dem ersten Weltkrieg trat Schaljapin selten im westlichen Europa auf, in Rußland dagegen war er der populärste Künstler, an dem das Volk mit schwärmerischer Begeisterung hing. Als es ihm gelang, 1921 einen zweijährigen Auslandsurlaub für eine Gastspielreise durch England und Amerika zu erreichen, kehrte er Rußland für immer den Rücken.

Nach Carusos Tod engagierte ihn die Met, der er bis 1925 angehörte. 1932 wurde er dort Leiter der Gesangsabteilung der Musikschule. Das letztmal stand er 1931 in England auf der Bühne, nachher erschien er nurmehr auf dem Konzertpodium. Seine Gagen lagen noch höher als die Carusos (der allerdings an der Met ein höheres Angebot als 2500 Dollar pro Abend ablehnte). Bis zu seinem Tode lebte er in Paris. In Kitzbühel hatte er sich eine kleine Besitzung gekauft.

Trotz seiner berühmten Mätzchen auf der Bühne war Schaljapins Charakter von einer beispielhaften Warmherzigkeit und Aufrichtigkeit. Oft begegnete man ihm in den finsternen Elendsvierteln, die Armen unterstützend und bewirtend, seiner eigenen freudlosen Jugend eingedenk. Bei seinem Begräbnis in Paris spielten sich dann auch erschütternde Szenen aufrichtigen Schmerzes seiner Landsleute ab. Mit ihm war ein Stück des alten Rußlands dahingegangen.

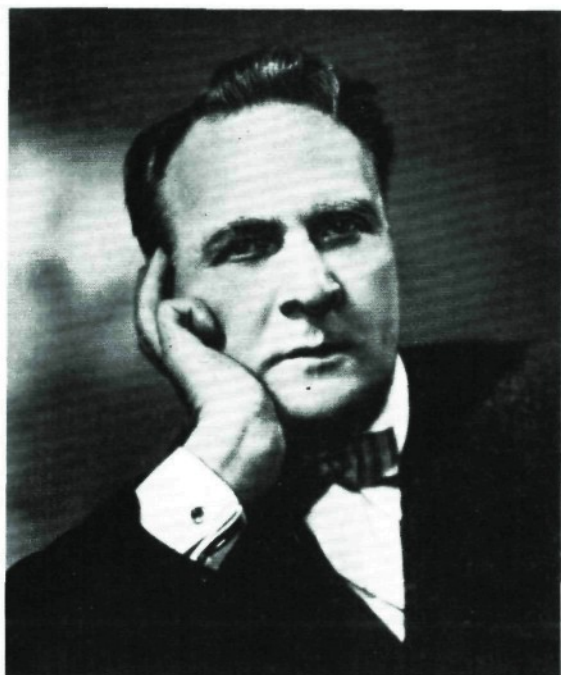
Schaljapin ist überragend — als Gesamterscheinung eines singenden Schauspielers. Als solcher ist er zweifellos ein Künstler für sich, der jeden Vergleich ausschließt. Was als größte Auszeichnung des Sängers gelten mag, ist bei aller Urkraft des Ausdrucks

wie bei der Stimme der Adel seiner Erscheinung, im Spiel wie Gesang jene merkwürdige Verbindung von Leidenschaft und Grazie.

Das Phänomenalste aber bleibt doch die Einheit zwischen Gesang und Spiel. Den Bewegungen seines Körpers, seiner Mimik wird der Ton mit vollkommenster Sicherheit angepaßt. Seine Auftritte gestaltet er mit einer Dämonie ohnegleichen, in mancher seiner Rollen ist er von förmlich brutaler Theaterwirkung. Wohl ist er manchmal auf Effekt bedacht, er erlebt aber mit so ehrlich teilnehmender Innerlichkeit, daß man seine Gestaltung in keiner Phase als gewollte Komödie empfinden kann, welche Empfindung aber die Leistung einer ähnlich starken Persönlichkeit, Michael Bohnens, ständig auslöst. Auch als Schauspieler allein mußte Schaljapin zu den allergrößten gerechnet werden, das beweist auch sein Film „Don Quijote“, der 1934 in Paris entstand.

Es erhebt sich aber nun die Frage, ob es Sinn und Zweck der Oper ist, eine übertriebene Schauspielerei, die womöglich den Gesang überwuchert, in ihren Räumen zu akzeptieren. Das darstellerische Moment in der Oper ist nicht höchster Zweck, sondern nur Mittel zum Zweck. Schaljapin, Bohnen, Jeritza, sie alle spielen über den Rahmen der Oper hinaus. Der Sinn der Oper ist die Umformung des dramatischen Erlebnisses in Musik, ihr stärkstes Mitteilungsinstrument die menschliche Stimme.

Der Gesangsstimme sind Sinneswirkungen vorbehalten, die ein spezielles Zentrum des menschlichen Empfindens treffen, das durch keine andere Ausdrucksform optischer oder akustischer Natur berührt wird. Ein direkter Zusammenhang zwischen Gehirn, Herz, Lunge und Kehlkopf sichert dem Sänger, der diesen Zauberkreis innig zu schließen vermag, eine Wirkung, die auch der mit tiefstem Empfinden spielende Instrumentalist seiner Violine, seinem Piano nie abringen



Diskografie:

Arien aus Boris Godounow, Ruslan und Ludmilla, Rusalka, Prinz Igor, Sadko.

La Voix de son Maître: COLH 100

Tod des Boris, Flohlied, Stenka Rasin

Electrola: E 40037

Verleumdungsarie, Lied an Dulcinea,

Tod des Don Quichote (Ibert)

Electrola: E 40071

FEODOR SCHALJAPIN –

der Welt größter singender Schauspieler

Lakmé: Ton doux regard (Delibes); Ernani: Infelice,

e tu credevi (Verdi); Faust: Kirchenszene mit

Maria Michailowa (Gounod); Norma: Ite sul colle (Bellini);

Lucrezia Borgia: Vieni, la mia vendetta (Donizetti);

Faust: Serenade (Gounod); Mefistofele: Ave Signor

(Boito); Sonnambula: Vi ravviso (Bellini);

Faust: Ici, je suis à ton service (Gounod)

TAP T – 309

FEODOR SCHALJAPIN singt Opern-Arien aus:

Fürst Igor (Borodin), Sadko (Rimsky-Korsakow),

Der Dämon (Rubinstein), Ein Leben für den Zaren (Glinka),

Faust (Gounod), Lucrezia Borgia (Donizetti),

Die Sonnambula (Bellini), Norma (Bellini), Ernani (Verdi),

Mefistofele (Boito)

SCALA 801

FEODOR SCHALJAPIN singt russische Lieder

SCALA 807

FEODOR SCHALJAPIN singt Opern-Arien aus:

Boris Godounow (Moussorgsky); Faust (Gounod);

Barbier von Sevilla (Rossini); Don Giovanni (Mozart),

Lakmé (Delibes); Don Carlos (Verdi), Robert der Teufel

(Meyerbeer); Der Dämon (Rubinstein);

La Marseillaise (de Lisle)

SCALA 852

kann und die auch dem sich in seiner Gestaltung selbst verzehrenden Schauspieler nie zuteil wird. Und deshalb kann eine noch so hohe Kunst der Singschauspielerei nie die Befriedigung geben, die ein schauspielerisch weniger vollendeter Sänger uns schafft, der gegen unser Herz den stärksten Trumpf der Oper ausspielt — die niederwerfende Vollglut der großen und schönen Stimme. Die Stimme des Künstlers ist eher charakteristisch als schön zu nennen. Vergleiche mit Hochklassenstimmen wie Mardones, Hesch, Knüpfer, Bender, Didur, Plancon, Kipnis, Pinza sollen nicht heraufbeschworen werden. Man sucht auch vergeblich nach der Begründung, warum Schaljapins Stimme allgemein als Baß notiert. Sie läßt sich nicht einmal in die Gattung des deutschen Baßbaritons einreihen, zu dem ihr der sonore Brustcharakter und die bassige Grundlage fehlen. Die Mischung von elementarer Kraft und feinstem Lyrismus gibt der Stimme ihren besonderen Reiz. Eine solide Technik ermöglicht ihr ein vorbildliches *Parlando*, ein hauchdünnes *Pianissimo*, ein Lachen in allen Schattierungen, eine verständliche Sprache — Schaljapin spricht singend und singt sprechend.

Von einer technischen Vollendung kann dagegen bei ihm nicht die Rede sein, weil es ihm an einer beherrschten Atemführung fehlt und er dadurch mit naturalistischen Rauheiten die Kantilene stört. An großen Italienern gemessen kann Schaljapin als Gesangskünstler schon deshalb nicht bestehen, weil ihm die vollendete Atembeherrschung im hochdramatischen Akzent fehlt. Sie wird hier unkontrolliert, der Forteton zum gehaltenen Schrei ohne die echte, nachhaltige Wucht des dramatischen Gesangstones. Ein einziges *Otello* „sangue!“ Carusos mit seiner unerreichten Präzision des Anhaltens bei durchhaltendem Glanz und schwebendem Vibrato zeigt jedem Verständigen, worin das Wesen des dramatischen Akzentens liegt.

Sein Rollenfach war nicht groß, doch in den Partien, die er sich zu eigen machte, gab es kaum einen Rivalen. Nur im Gounodschen Faust hat ihm Michael Bohnen's Mephisto den Rang abgelaufen. Seine überragendste Leistung bleibt für alle Zeiten sein Boris Godounow.

Er hat dieser Oper zu Weltruhm verholfen und ihr einen dauernden Platz in den Opernhäusern der Welt gesichert. Zu des Sängers Glanzrollen zählten noch der Susanin in „Ein Leben für den Zaren“ von Glinka, „Der Dämon“ von Rubinstein und der Müller in Dargomijskis „Rusalka“. In der Oper „Prinz Igor“ von Borodin erschien er oft am gleichen Abend als Prinz Galitzky und als Khan Kotschak. Einzelne Szenen aus diesen Opern sind durch die Schallplatte der Vergessenheit entrissen worden. Bedauerlicherweise existieren keine Aufnahmen von seinen nicht minder großen Leistungen als Iwan der Schreckliche in Rimsky-Korsakows „Das Mädchen von Pskov“, als Salieri in der Oper „Mozart und Salieri“ des gleichen Komponisten, als Dositheus in Mussorgskys „Khovantchina“ und als Holofernes in Serovs „Judith“.

Die Zahl seiner Schallplattenaufnahmen beträgt laut Diskografie 182, die sämtlich veröffentlicht wurden. Seine frühesten Schallplatten, acht an der Zahl, wurden 1901 von der „Gramophone & Typewriter Co.“ Hannover in Moskau aufgenommen. Sie zählen zu den größten Raritäten. Kaum zu bekommen sind auch die bis zum Beginn des 1. Weltkrieges erschienenen fünfzig Aufnahmen. Aus dieser Serie ragen die Arien aus Ernani, Norma, Lucretia Borgia und Robert der Teufel hervor, die zwar stark im Ausdruck, in der Kantilene aber an italienische Belcanto-Vorbilder nicht heranreichen.

Der Monolog des Boris „Die höchste Macht ist mein“ gehört zu des Sängers schönsten Leistungen überhaupt. Boris Abschied und Tod bevorzuge ich auf der HMV-Electrola

Platte DB 934, da die öffentlichen Aufnahmen aus der Londoner Covent Garden Oper teils gekürzt, teils undefinierbare Pausen enthalten und so keinen befriedigenden Gesamteindruck hinterlassen. In Pimens Monolog der gleichen Oper gibt uns der Künstler eine Kostprobe seiner Fähigkeit des Färbens der Stimme. Das köstliche Schnellsprechstück, das Rondo des Farlaf aus „Ruslan und Ludmilla“, zeigt uns seine eminente *Parlandokunst*. Die Arie „Sie ahnen die Wahrheit“ aus „Das Leben für den Zaren“ sollte in keiner Schaljapin-Sammlung fehlen.

Von seinen nichtrussischen Aufnahmen ist die „Verleumdungsarie“ besonders berühmt geworden. Die „Registerarie“ ist nicht stilleredert gesungen und enthält einige unpassende Märchen. Strändchen und Rondo des Mephisto sind dämonisch wirkungsvoll. Machtvolle Stimmfaltung zeigt das „Ave Signor“ aus Mefistofele von Boito. Die irrierte Auffassung vieler Sänger vom Wesen des Mephisto, besonders was sein Äußeres betrifft, wird übrigens Schaljapin angelastet. Dieser erschien in Boitos Oper in Lumpen, halbnackt, mit durchlöcherter Mantel, das Gesicht grün und gelb, wie eine Wasserleiche. Seither wird er beharrlich kopiert, auch im Faust Gounods. Jeder Mephisto erscheint in teuflisch grellem Kostüm oder in Schwarz mit einer flammend roten Feder über dem Haupt. So begleitet er Faust — und dabei heißt es doch in seinem Auftrittslied: „Was starrt Ihr so in mein Gesicht? Den Degen zur Seit“, die Feder am Hut und die Tasche voll Geld! Ja, keck und voller Mut, und angetan wie ein echter Edelmann!“ Unerreicht blieb sein „Flohlied“ von Mussorgsky. Zu seinen Standardplatten gehören noch das „Lied der Wolgashlepper“ und der mystische „Prophet“. Das „Persische Liebeslied“ Rubinsteins enthält einige wunderbare *pianissimi*.

Seine autobiographischen Werke erschienen unter dem Titel „Meine Jugend“ (1930) und „Männer und Masken“ (1933).