

Am 2. August jährte sich Carusos Todestag zum vierzigsten Male. Schon zu Lebzeiten von seinen Stimmkollegen neidlos als größter Meister des Gesanges anerkannt, ist er indessen zum Begriff des Sängers schlechthin geworden und ins Mythische gewachsen. Die magische Wirkung seiner Stimme hat sich auf seine Schallplatten übertragen.

Von Caruso sind insgesamt 265 Aufnahmen erschienen, von denen 26 nicht veröffentlicht wurden.

Die ersten drei Aufnahmen erschienen 1900 auf Pathé-Zylindern und später auf Pathé-Tiefenschrift-Platten. 1902 folgten 7 Aufnahmen bei der Anglo-Italian Commerce Co. Genua, in Mailand auf Zonophone (Etikette hellblau) aufgenommen. Diese 7 Aufnahmen gehören zu den seltensten und teuersten Platten des Sängers.

Im März 1902 besingt er die ersten zehn Platten für „The Gramophone and Typewriter Co.“ in einem Hotel in Milano. Bis zum Jahre 1904 erscheinen weitere 12 Arien und Lieder, die ebenfalls in Milano aufgenommen werden. Alle späteren Platten des Sängers erscheinen nunmehr bei der Firma „Victor Co.“ in New York und Camden.

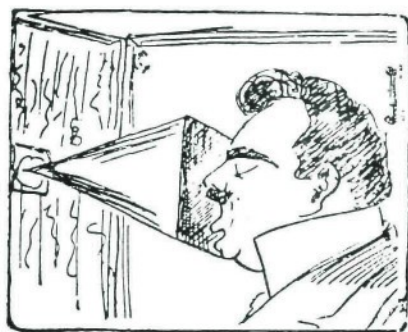
Alle diese Platten zeigen Caruso noch als vorwiegend lyrischen Tenor. Um seine Wandlung vom lyrischen zum dramatischen Tenor besser zu verstehen, zitiere ich hier die Worte Alfred Piccavers, die er mir anlässlich eines Interviews 1956 sagte: „Während meines Studiums in Italien unterzog sich Caruso einer Operation. Er soll zwei Knötchen an seinen Stimmbändern gehabt haben. Es ist nun möglich, daß durch diese Operation die Elastizität der Stimmbänder Carusos etwas vermindert wurde, denn von diesem Zeitpunkt an wurde die Wandlung Carusos vom lyrischen zum dramatischen Tenor offenbar.“

Daß er aber bereits zu dieser Zeit höchst dramatisch singen konnte, beweist sein vom Komponisten am Klavier begleiteter Bajazzo-Monolog. Er zeigt den Sänger in seiner vitalsten ungebrochensten Art. Die Kraft der Stimme ist eine ungeheure, eruptive. Es herrscht die gleiche Spannkraft in allen Lagen vor.

Schon sein Lachen, gleich angebunden an das hohe a, ist ein Wunder für sich. Gänzlich unnachahmlich blieb sein Schluchzen, was nach Ansicht des Gesangslehrers George Armin folgendermaßen zustande kam: „Wird nun der Ton bis auf das letzte Quentchen von Luft ausgehalten und saugt der Sänger unmittelbar darauf blitzschnell, ohne Pause, den Atem wieder ein und wird dieser Vorgang nun mit einem Geräuschkraut, wie ihn das Schluchzen bedingt, verbunden, so entsteht eben jene Plastik des Ausdrucks, wie sie Caruso zeigt und die die größte Erschütterung im Zuhörer hervorruft.“

Aus dem Jahre 1906 stammt seine „Stretta“. Ein dezent angebrachter kleiner Schluchzer bei den Worten „madre felice“ — das sind Feinheiten der Technik Carusos. Weniger gelungen ist seine Rudolf-Arie und die Faust-Cavatine. Er hätte sie in späteren Jahren sicher flüssiger gesungen. Die große Arie aus „André Chenier“ ist schlicht gestaltet. Draufgängerischer hören wir sie von Pertile und Martinelli. Aus dem Jahre 1907 stammt die „gebändigtere“ Form des Bajazzo-Monologs, die Schluphase in einem Atem gesungen (manch „großer“ Sänger zerhackt sie in drei Teile!). Sie ist wahrscheinlich die meistverkaufte Platte Carusos; war es doch diese Oper, die bei ihm und seinen Zuhörern die

DAS WUNDER EINER STIMME



Enrico Caruso auf Schallplatten

größten seelischen Erschütterungen hervorrief. Lyrisch ergreifend das Perlenfischer-Duett mit Mario Ancona, in seiner innigen Schlichtheit noch heute unerreicht. „La donna e mobile“ zeigt seine vollendete Skalengeläufigkeit, „Questo e quella“ charakterisiert treffend die Leichtfertigkeit des Herzogs von Mantua. Die vielgeschätzten Duette aus „Bohème“ und „Macht des Schicksals“ mit Scotti ziehe ich mit Gigli und de Luca vor. Zu dünn sein piano-c in den „Magischen Tönen“ — hier ist Slezak in beiden Versionen überlegen. Sein „Ah si ben mio“ wurde von Piccaver (Polydor, akustisch) täuschend nachgeahmt. Ein lehrreicher Vergleich! Menschlich ergreifend das Duett „Ai nostri monti ritorno-remo“ mit Louise Homer aus dem „Troubadour“. Das „Miserere“ mit Frances Alda wird von der unveröffentlichten Version (ich besitze eine Kopie) mit Johanna Gadski übertroffen.

Im Jahre 1910 beginnt Caruso seinen Zenith zu erklimmen. Im Januar werden die schönsten Szenen der Oper „Faust“ mit Geraldine Farrar, Marcel Journet, Antonio Scotti und der Altistin Glibert aufgenommen. Bei der Aufnahme „Elle ouvre sa fenêtre“ fehlt Carusos Name auf dem Plattenetikett — er singt nur das eine Wort „Marguerite“. Eindrucksvolle Weißglut-Hochtöne hören wir in dem Duett „Solo, profugo“ mit Marcel Journet aus der Oper „Martha“. Von mitreißendem Elan die Schlußarie des „Bajazzo“. „Di tu se fedele“ aus „Maskenball“ beweist den hohen Grad seiner Parlodokunst, zeigt uns aber auch die reine Aussprache der Vokale und den blitzschnellen, unfehlbaren Ansatz der Konsonanten, Eigenschaften, die von keinem anderen Sänger erreicht wurden.

Im Duett „Invano, Alvaro“ mit Amato zeigt er sich anderen italienischen Heldenentönen, wie Pertile, Martinelli, Lauri-Volpi, turmhoch überlegen. Vollendete Arienaufnahmen aus dieser Zeit sind „Celeste Aida“ (mit Reziativ), „Una furtiva lagrima“, „Ah, fuyez douce image“, „Ma se m'e forza perdeti“.

Die Ensembleszenen aus „Martha“ mit Journet, Alda und Jacoby sind Kostbarkeiten. Das Mitternachtsquartett gehört zu den seelenvollsten Leistungen Carusos. Vergleichen wir das Tertzett aus „Die Lombarden“ (mit Alda, Journet) mit der modernen Aufnahme Gigli-Rethberg-Pinza, so fällt uns die dezent verinnerlichte Auffassung Carusos im Gegensatz zu Giglis äußerlicher, mit vielen Schluchzern verunzierter Version angenehm auf. Tiefster Schmerz spricht aus den Worten „Mamma, Mamma“ im Abschied des Turridu. Das hohe des in „Cujus animam“

klingt unpassend zu den Tönen vorher, hier war seine Grenze! Unerreicht sein „Sangué“ im Racheduett aus „Otello“ mit Titta Ruffo. Spitzeninterpretation der Kriegsjahre 1915 bis 1918 sind das „Ingemisco“ aus dem Requiem von Verdi, die wenig bekannte Arie „Angelo casto e bel“ aus „Duca d'Alba“ von Donizetti, „Souverain“ aus „Der Cid“, „Prête-moi ton aide“ aus der „Königin von Saba“ von Gounod, „Je crois entendre encore“ aus den „Perlenfischern“, „De mon amie fleur endormie“ aus der gleichen Oper. Das Quartett aus „Rigoletto“ liegt in 4, das Sextett aus „Lucia“ in 3 Versionen vor. Die letzten Fassungen aus dem Jahre 1917 mit Galli-Curci usw. sind die gesanglich vollendetsten und übertreffen auch die Gigli-Galli-Curci Interpretation. Im Duett „Sleale il segreto fu dunque violato“ aus „Macht des Schicksals“ besticht die Ähnlichkeit seiner Stimme mit der seines besten Freundes Giuseppe de Luca. Die Platte gehört zu den dramatischsten der gesamten Opernliteratur. Ein vollendetes hohes h von eminenter Durchschlagskraft beschließt das Duett.

Im September 1918 erscheint seine aufnahmetechnisch beste Platte — die Kirchenarie „Pietà Signore“ von Stradella. Von köstlichem Humor gesättigt das Duett „Venti seudi“ aus „Der Liebestrank“ mit de Luca. Elf Monate vor seinem Tode im September 1920 wurden die letzten 9 Platten aufgenommen. In der Arie des Eleazar vernahmen wir deutlich Atembeschwerden, die Verbote seines allzufrühen Todes. Die letzte Schallplatte, am 16. September 1920 in Camden angefertigt, führt den Titel: Crucifixus aus der Messe Solenne von Rossini.

Caruso beherrschte dank seiner außerordentlichen Musikalität (obwohl er von Musiktheorie nur wenig verstand) alle Stile der romanischen Musik. Noch mehr als in seinen Opernaufnahmen, vermochte er in die einfachen Volkslieder seiner Heimat seine eigene Seele und die seines Volkes zu versenken. Seine tiefstempfundenen Lieder: „Perché?“, „Fenesta che lucivo“, „Corengrato“, „Tu ca nun chaigne“, „Addio“ sind erschütternde Beispiele einer zum Klang gewordenen Menschenseele.

Roland Teuchler

Diskografie: (alle Aufnahmen auf Telefunken)

Caruso	LM 6127-1/3
Caruso	LCT 1907-C
Caruso (franz.)	ERAT 7 (LP)
Caruso singt neapolitanische Lieder	LCT 1129-C
Enrico Caruso – Fünf Arien von Verdi	ERAT 4 (LP)
Enrico Caruso – Vier Arien von Puccini	ERAT 5 (LP)
Fenesta che lucivo	447-9209
O sole mio	447-9209
Die vier Bestseller Carusos	ERAT 6 (PL)