

Zweimal Verdi MASKENBALL

Von Toscanini bis zur Callas

Die Meisterschaft des Maestro Toscanini ist unlängst von Theodor W. Adorno kritisch unter die Lupe genommen worden. Der Frankfurter Musiksoziologe hat bei dieser Gelegenheit darauf hingewiesen, daß die in seinem musikalisch illustrierten Hamburger Funkvortrag vorgebrachte Kritik auch in der Druckfassung (Oktoberheft des „Merkur“) jederzeit am klingenden Objekt nachgeprüft werden könne: dank des reichlichen Vorrats an Toscanini-Schallplatten. Nun hat sich Adorno vornehmlich den Beethoven- und Brahms-Dirigenten Toscanini vorgenommen, der schon zu Lebzeiten niemals unumstritten war. Dem Theaterkapellmeister gegenüber (der Toscanini freilich auch im Konzertsaal blieb) wären Einwände dieser Art weniger am Platze: weil auch der raffinierteste Mitschnitt einer Opernproduktion immer nur die eine, nämlich die hörbare Hälfte der Aufführung festhalten kann. Das die Oper mittragende szenische Element bleibt wie die unbeleuchtete Seite des Mondes dem Schallplattenhörer abgewandt. Vor diesem natürlichen Hindernis erweist sich, daß der von Adorno kritisierte Technikersinn Toscaninis für den Hochleistungsapparat des Großorchesters den zur „Stereoфонie“ strebenden Phono-Ingenieuren auf rein musikalischem Wege vorausgeilt ist. Greifen wir zum Beweis dessen aus dem Opernrepertoire an Toscanini-Aufnahmen eine der charakteristischsten heraus.

Der Maskenball des Maestro

Es handelt sich um die Aufnahme der NBC-Aufführung von Verdis Oper „Un ballo in maschera“ vom 17. und 24. Januar 1954, bei der die RCA-Techniker über eigene, neuentwickelte Hochleistungs-Mikrophone zusätzlich zu denen des Rundfunks in der Carnegie Hall mitgeschnitten haben. Das mag den ungewöhnlich plastischen Klangeindruck beeinflussen haben; entscheidend dafür aber ist Toscaninis offenbar instinktiv richtige Einstellung zu den Bedingungen einer konzertanten Aufführung für die Rundfunkübertragung und die Schallplattenaufnahme gerade dieses Werkes. Der „Maskenball“ ist das Meisterwerk des mittleren Verdi, das erste vollkommene Beispiel für die von Verdi entwickelte Art der Orchesteroper: für die musikdramaturgische Revolution, durch die das ehemals nur obligate Begleitinstrument Orchester, diese „Riesengitarre“, aus der Hm-ta-ta-Dienerrolle erlöst und zum gleichberechtigten, vor allem: unendlich vielgestaltigen und maskenreichen Mitspieler erhoben wurde. Hier ist nicht genügend Platz, um an Einzelheiten zu belegen, wie Toscanini diesen Typ der späten italienischen „Gesangsope“

herausmodelliert: mit einer Fülle an einzeln beleuchteten oder angeblitzten Klangfarben, einer beispiellosen Bredsamkeit der instrumentalen Artikulation, einer gleichsam koketten, oftmals tänzerisch stimulierten Schlankheit der orchestralen Erscheinung ohne allen Tutti-Brei, noch in der dynamischen Steigerung von einer „Bissigkeit“ der Tongebung, einer sozusagen giftigen Eindeutigkeit, die sich dem Perfektionsstil des durchweg amerikanischen Ensembles bruchlos beordnet, zugleich den Raumeindruck, einen stereofonieartigen Effekt hervorzaubert. Mit dieser Kunst des überscharf belichteten und dauernd belebten Klangreliefs überspielt Toscanini das gesangsolistische Manko dieser Produktion. Der große Theaterkapellmeister liefert mit orchestralen Mitteln die mise en scène nach, die jene nur-konzertante Akkuratess der NBC-Prominenz, von Herva Nelli und Jan Peerce bis zu Claramae Turner und Robert Merrill, nicht so sehr dem Ohr als der nach Szene gierigen Fantasie des Opernhörers schuldig bleibt. Wie gesagt: hier darf nur der Blick auf die Totale gelten, nicht der Test auf Stichhaltigkeit im einzelnen. Was aber gemeint ist, wird vielleicht noch klarer beim Vergleich mit einer rein italienischen Aufnahme des „Maskenball“, nämlich mit Solisten und Orchester der Mailänder Scala.

Die Amelia der Primadonna

Orchestral kann sich diese Scala-Produktion mit der Spitzenvirtuosität und der Superpräzision der Toscanini-Aufnahme kaum messen. Vor deren Hochglanzpolitur wirkt Antonino Vottos Orchesterklang wie überhaucht, gelegentlich verschwommen, manchmal verdickt. Aber da ist die elementare Barbieri als Ulrica, ein Dämon in Mezzosopran, weiter die stimmliche Strahlkraft Giuseppe di Stefanos, der großartige Belcanto-Bariton Tito Gobbi — und die Primadonnastimme der Callas, die hinreißt, auch wenn man ansonsten von dieser Femme fatale des internationalen Opernbetriebs nichts mehr „hören“ mag. Vor dem vergleichsweise farbschwächeren, lasch hängenden Gobelin des Orchesterparts entsteht durch die Impulsivität und die gestisch wirksame Phrasierungskunst einer Handvoll reinrassiger Belcantisten und ihren ungezähmten Drang zum „effetto“ auch vor dem Fonogerät plötzlich Spielraum, Tiefenwirkung wie in der Toscanini-Version, allerdings diesmal durch vokale Aktion; dies ist der Unterschied. Somit liegen beide Aufnahmen zwar auf verschiedenen Seiten, aber etwa gleich dicht bei der idealen Mitte, und der Verdi-Freund, sofern er kein Callas-Fan oder Toscanini-Fetischist ist, hat die süße Qual der Auswahl.

Ein Maskenball

Giuseppe Verdi

Arturo Toscanini · NBC Symphony Orchestra · Robert Shaw Chovale (Robert Shaw, Director) · Jan Peerce · Robert Merrill · Herva Nelli · Claramae Turner · Virginia Haskins · George Cebanovsky · Nicola Moscona · Norman Scott · John Carmen Rossi
RCA — LM 6112 72,— DM.

Antonino Votto · Chor und Orchester der Mailänder Scala · Giuseppe di Stefano · Tito Gobbi · Maria Meneghini-Callas · Fedora Barbieri · Eugenia Ratti · Ezio Giordano · Silvio Maionica · Nicola Zaccaria · Renato Ercolani
Columbia 33 WCX 1472—74
72,— DM.