

# Puccinis OPERN auf Schallplatten

zum 100. Geburtstag am 22. Dezember

Dem zu seiner Zeit aufkommenden Wunder der Schallplatte hat Puccini wenig Interesse entgegengebracht, so starken Anteil er auch sonst an technischen Erfindungen nahm: dem Auto, dem Rundfunkgerät. So gibt es von keiner seiner Opern eine durch seine Teilnahme dokumentarisch gewordene Aufnahme.

Die einzige Schallplatte, die wir als Zeugnis authentischer Puccini-Interpretation ansprechen dürfen, ist eine Aufnahme der „Bohème“ unter Leitung von Toscanini. Mit zweien seiner Lieblings-sänger, dem Tenor Jan Peerce und der Sopranistin Licia Albanese, sowie seinem NBC-Orchester musizierte er dieses Meisterwerk unerhört temperamentvoll, dabei aufs I-Tüpfelchen korrekt und mit einem unvergleichlichen Gefühl für das vokale wie instrumentale Melos. Aber — leider ist diese RCA-Aufnahme noch immer nicht auf dem deutschen Markt zu bekommen!

Gehen wir von dem aus, was dem Opernwerk Puccinis bei uns weder erhältlich noch aufgenommen ist. Das sind verständlicherweise die Werke, die nicht so festen Fuß im Repertoire der Opernbühnen fassen konnten: die 1910 für New York geschriebene Goldgräberoper „Das Mädchen aus dem goldenen Westen“, die für Wien als Operette gedachte, dann zur graziösen Oper gewordene und 1917 in Monte Carlo aufgeführte „Schwalbe“ (La Rondine) und das sogenannte Triptychon. Vom „Mädchen aus dem goldenen Westen“ haben alle großen Firmen nur die Tenor-Arie „Lasset sie glauben“ aufgenommen, von der entzückenden Musik zur „Schwalbe“ existiert anscheinend kein Ton auf Schallplatten; aus zwei Einaktern des Triptychons, „Schwester Angelica“ und „Gianni Schicchi“, singt Maria Meneghini-Callas einige Arien auf einer Columbia-Platte. „Gianni Schicchi“, mit der „Bohème“ zusammen zweifellos Puccinis kunstvollstes Werk, hat Cetra auf eine Langspielplatte eingespielt (mit Giuseppe Taddei in der Titelrolle), während das französische Schifferdrama „Der Mantel“ (Il Tabarro), ein fesselndes, subtiles Stück Oper von eigenartigem Reiz, im Auslandskatalog der RCA verzeichnet ist.

Im Gegensatz zu diesem wenigen steht eine Überfülle von Aufnahmen, deren Gestalten und Klänge über 50 und 60 Jahre, über die Wirren zweier Weltkriege und allen politischen und sozialen Wandel hinweg die magische Wirkung behielten, die sie schon bei ihrem ersten Erscheinen ausstrahlten. Im Jahre 1893 brachen die Zuhörer bei der Uraufführung von Manon Lescaut in Tränen aus, — ein geniales Frühwerk, das kaum brillantere Arien enthält, um so mehr aber durch die subtile Nachzeichnung der seelischen Vorgänge wirkt (eindrucksvolle Gesamtaufnahme bei Decca mit Renata Tebaldi und Mario del Monaco).



Giuseppe di Stefano in „Tosca“.

Es wäre reizvoll, die Säger der Hauptrollen verschiedener Aufnahmen ein und desselben Werkes miteinander zu vergleichen. Etwa die Tosca in der Wiedergabe durch Maria Meneghini-Callas (Columbia), Renata Tebaldi (Decca), Zinka Milanov (RCA), Adriana Guerrini (DGG-Cetra) und Antoinetta Stella (Philips); weiterhin die Butterfly, gesungen von Victoria de los Angeles oder Toti dal Monte (Electrola), Eleanor Steber (Philips), Anna Moffo (RCA), die Mimi der Bohème (Licia Albanese in der Toscanini-Aufnahme, Rosanna Carteri bei DGG), die Turandot von Inge Borkh (Decca) und der Callas (Columbia). Natürlich würde auch ein Vergleich der Tenöre interessante Aufschlüsse bringen über das individuelle Ausdrucksvermögen, die Gestaltungskraft, ja bis zur kritischen Musterung des verschiedenen Grades elementarer Musikalität. Und selbst über Dirigenten und Orchester, einschließlich ihrer Tätigkeit an bestimmten Bühnen (Rom, Neapel, Mailand, Turin, New York) ließ sich durch solch vergleichendes Abhören viel über den Stil der Interpretation und über ihre Einstellung zur Schallplatte ermitteln.

Die hervorragende, kultivierte Stimme allein macht es freilich nicht, und der ausgezeichnete Dirigent von Bühnenaufführungen ist nicht immer der geeignete Interpret für die Schallplatte! Es liegt uns fern, an dieser Stelle — auf begrenztem Raum — Wertungen zu treffen. Alle Firmen sind in ihren Puccini-Aufnahmen bemüht, das Beste zu bieten. Wenn wir trotzdem, angeregt durch eine Neu-

erscheinung, einige Vergleiche wagen, so dienen sie sachlicher Kennzeichnung und nicht wertendem Gegeneinanderauspielen. Der Geschmack der Käufer ist glücklicherweise auch verschieden. Dem einen Opernkenner gefällt die Callas besonders, dem anderen mehr die Tebaldi; der eine liebt Monacos Stimme, der andere zieht Bjoerling oder di Stefano vor, und auch die Meinungen über die sehr unterschiedlichen Dirigenten (Erede, Karajan, Serafin, Leinsdorf, de Sabata) werden oft weit auseinandergehen.

#### Turandot auf Columbia und Decca

Die soeben erschienene Turandot-Aufnahme der Columbia (C 90934/36) tritt in Konkurrenz mit dem seit wenigen Jahren auf dem Markt befindlichen Decca-Album (LXT 5128/30). Beide werden sie von Italienern dirigiert (Tullio Serafin, Alberto Erede), in den Hauptrollen aber von Italienern und Deutschen gesungen (Maria Meneghini-Callas, Eugenio Fernandi, Elisabeth Schwarzkopf/Inge Borkh, Mario del Monaco, Renata Tebaldi). Die Dirigenten allein schaffen stark voneinander abweichende Klangbilder der Aufnahmen. In einem Falle (Serafin) wird ungemein kräftig gezeichnet, ja robust in Farben, Akzenten, Kontrasten; der Elan dieses handfesten Musizierens überwältigt, man ist oftmals wie berauscht von den Klangorgien (mag sie eine fürsorgliche Aufnahmeegie auch gelegentlich drosseln). Das entspricht der archaischen Härte dieser Partitur — in aller Puccinesken Süße der Kantilenen. Aber es geht auch anders! Man kann, wie Erede, die vitale Gewalt dieses letzten Bühnenwerkes Puccinis spüren lassen und sie doch zugleich in Form und Maß bringen, in die durchglühte Form des Romanen.

Eredes weicherem, glättendem — aber durchaus temperamentvollem! — Interpretationsstil entspricht genau die Besetzung der Titelrolle. Inge Borkh ist eine sehr weibliche Turandot, der man als die Härte den Wandel in frauliche Liebe mehr glaubt. Ihre Rivalin bei Columbia, Maria Meneghini-Callas, wird leichter der gefürchteten Schwierigkeiten dieser Partie Herr; sie packt den Hörer in allen Situationen durch die reiche Ausdrucksskala ihrer Stimme, auch wenn sie nicht so schön singt wie Inge Borkh und manchmal zur dramatischen Pose neigt. Dazu hat sie in Eugenio Fernandi einen (bisher unbekannt) Partner von einem geradezu phänomenalen Stimmformat, kraftvoll bis zur metallenen Härte, jugendlich strahlend, präzise in Text und Phrasierung — und vor allem grundmusikalisch im Gefühl für Linie, Melos, szenische Situation. Diese Eigenschaften scheinen Mario del Monaco, dem Partner Inge Borkhs, etwas zu fehlen. Er setzt seine natürlichen Stimmittel impulsiv ein, reißt auch mit, was aber nicht immer genügt, um Gestalt und Szene mit lebendiger Ausstrahlung zu erfüllen. — Ein Wort noch zur rührenden Figur der Liu. Sie wird in beiden Aufnahmen ähnlich dargestellt und hinterläßt den gleichen, ergreifenden Eindruck. Renata Tebaldi mag nicht so zart und jugendlich wirken wie Elisabeth Schwarzkopf, aber beide singen ungemein verinnerlicht.

Es sei bemerkt, daß die fünfte Plattenseite der Columbia-Aufnahme mit dem letzten Federstrich Puccinis an seinem Werk endet — mit dem Trauerchor um die tote Liu — da wo Toscanini bei der Uraufführung am 24. April 1926 den Vorhang sich senken ließ, den Taktstock niederlegte und mit bewegter Stimme zum Publikum sagte: „Hier endet das Werk des Meisters . . .“

Beide Veröffentlichungen sind des Werkes würdig, und würdig seines Schöpfers, dessen hundertsten Geburtstages wir am 22. Dezember gedachten.

Hans Koeltzsch



Maria Meneghini Callas · Elisabeth Schwarzkopf



Giuseppe di Stefano  
Anna Moffo

V. l. n. r.: Maria Callas, Tito Gobbi, Nicola Zaccaria, Silvio Maionica

