

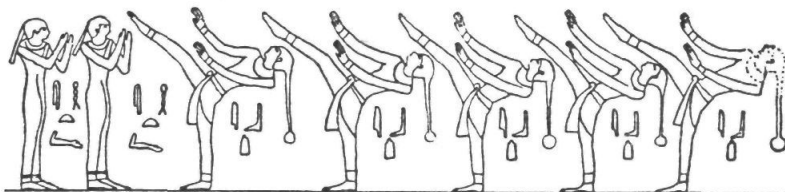
WIEDERKEHR DES BELCANTO

Friedrich Herzfeld

Jede Zeit steht unter einem eigenen Gesetz, und so auch jede Epoche der Kunst. Für die Musik begann in den Jahren vor und nach dem ersten Weltkrieg das große Wiederbesinnen. Weil das eigene Schaffen erlahmte, blätterten wir das Buch der Musikgeschichte nach rückwärts auf. Strawinsky erlebte ebenso eine klassische Periode wie Picasso. Vor allem erfrischte das Tonschaffen des Barocks als Gesundbad unsere wunden Seelen. Die Musik von 1600 bis 1750 gewann neue Gegenwärtigkeit. Große und kleinere Meister dieser Zeit wurden mit Liebe ausgegraben, aufgeführt oder auf Blockflöten und Gamben im häuslichen Kreis musiziert. Außerdem sollte der immer heller strahlende Verdiglanz den angeblichen Wagnernebel auflichten. Verdi erkannten wir als Musikdramatiker von gleichem Rang wie Wagner. Auch seine etwas schwächeren Opern, Don Carlos, Macbeth, Luisa Miller und Die Schlacht bei Legnano, gingen wieder über die Rampe. Einmal kam es sogar zu einer erfolgreichen Renaissance: Die Macht des Schicksals, bis dahin nur aus Biographien bekannt, trat in den Kreis der am meisten aufgeführten Verdi-Opern. Als Idealbild eines Sängers für diese und ähnliche Opern galt der einzigartige Enrico Caruso.

Man muß sich diese Zeit wieder ins Gedächtnis rufen, um unsere heutige Situation klar zu erkennen. An Verdi gibt es nichts mehr zu entdecken, und einen Sänger wie Caruso besitzen wir nicht mehr. Die ehemalige Anbetung des Pathos und der großen sängerischen Gebärde ist uns recht fremd geworden. Ein Zug zur Intimität bewegt unsere Zeit. Er hat uns in der Oper zum Belcanto zurückgeführt, zur schlichten, mehr von Empfindung und Geist als von vulkanischer Leidenschaft geformten Gesangslinie. Andere Tonschöpfer aus vergangener Zeit sind in unser Gesichtsfeld getreten. Was wußten wir vor 50 oder noch vor 25 Jahren von Gaetano Donizetti? Seinen Namen reihten wir in der Operngeschichte irgendwo vor Verdi ein, seine Lucia di Lammermoor belächelten wir als üble Räubergeschichte. Das Werk war für unseren Geschmack unter einer dicken Staubschicht begraben. Als 1955 die Mailänder Scala unter Herbert von Karajan mit Lucia di Lammermoor in Berlin gastierte, waren wir auf eines jener historisierenden Experimente gefaßt, die mehr bilden als erfreuen. Aber nach der Wahnsinnsarie der Maria Meneghini-Callas erlebte die Städtische Oper in Berlin einen Jubel sondergleichen. Eben hat sich dieser Erfolg in München wiederholt. Dort wurde die herrliche Erika Köth von der klar-sachlichen und die geistigen Bezüge enthüllenden Stabkunst von Ferenc

Fricsay geführt. Schon hört man von Aufführungen in Aachen und in anderen deutschen Städten. Von Rossini kannten wir bisher nur den Barbier von Sevilla. Seine Cenerentola in der hinreißenden Wiedergabe der Glyndebourne-Oper war das große Ereignis der Berliner Festwochen 1954. Daß Rossini eine Oper Graf d'Ory geschrieben hat, wußte kaum einer. Jetzt wird diese Oper ebenfalls aufgeführt, und man kann ihr einen Siegeszug prophezeien. Er wird getragen von der neuerwachten Liebe zur Melodie an sich, zur Melodie ohne Weltanschauung, das heißt also: von der Empfänglichkeit für tönende Schönheiten, die aus Freude am Leben eingegeben sind und die durch ihre strömende Gesangelichkeit bezaubern. Es sind nicht nur überall Menschen da, die diese italienischen Meisteropern gern hören, sondern es finden sich auch immer mehr Sänger, die sich auf das italienische Belcanto spezialisieren. Von vielen Schallplatten wissen wir, daß Mario del Monaco einer der besten von ihnen ist. Diese neue Liebe zum Belcanto ist aber nicht nur bei Ausgrabungen älterer Werke zu beobachten. Sie zeigt sich ebenso im zeitgenössischen Tonschaffen. Hans Werner Henze erweist sich in seiner jüngsten Oper König Hirsch wieder als ein Schüler Schönbergs. Dessen hochexpressive, aus dem Schrei entwickelte Tonsprache lebt auch in dieser Oper. Aber Henze ist in den Süden gezogen und hat dort italienische Volkslieder belauscht. In einem Interview erzählte er, wie er erkannt habe, daß Donizetti und Bellini doch große Tonschöpfer gewesen seien. Von ihrem Belcanto-geist ist viel in seinen König Hirsch eingegangen, und man darf sagen, daß diese aus dem Geist der italienischen Kantilene geformten Partien die weitaus glücklichsten seines Werkes sind. In seinen Fünf neapolitanischen Liedern hat diese Liebe unmittelbaren Niederschlag gefunden. Luigi Dallapiccolas Tonsprache ist nicht minder von Schönberg beeinflusst, aber sie unterscheidet sich grundsätzlich von der der Wiener Schule durch ihre italienische Kantabilität. Die im engeren Sinne moderne Musik erwuchs letztlich aus dem Geist des Instrumentes. Jetzt wendet sich die Musik wieder zum Vokalen. Die Einsicht wächst, daß in einer Belcanto-Kantilene größere Möglichkeiten eines glühenden Ausdrucks liegen als in zwölftönigen Akkorden und ihrer geistvoll abgewandelten Konstruktion. Die neue Aufgeschlossenheit für Belcanto ist vermutlich das entscheidende Merkmal für den Wandel der Musik in unseren Tagen. Kein Zweifel jedenfalls, daß Schaffende und Hörende ihm gleicherweise zuneigen.



Der Tanz im alten Ägypten