

Erinnerung an Rodolfo Celletti

Jeder Artikel von Rodolfo Celletti war ein nicht zu versäumendes Ereignis: geschrieben in einem hervorragenden Italienisch, voller Geist und Persönlichkeit, verziert mit kultivierten und phantasievollen Ausschmückungen, durchzogen von einer intelligenten Ironie und einer sympathischen Boshaftigkeit... Das Thema drehte sich fast immer um den Gesang, das er mit dem selben inspirierten Feuer behandelte wie einst Aurelius Augustinus die Tugenden der göttlichen Gnade.

Celletti beschrieb und theorisierte Qualitäten und Feinheiten vokaler Art, die den Musikfreunden, die damals die Logen der Welt frequentierten, unbekannt waren: Triller jeglicher Art (kraftvolle, solche aus der Kehle, einfache und verstärkte), gehaltene Töne (von kurzer oder endlos gehaltener Dauer, nur anschwellend oder mit Rückkehr zum Flüstern); strömender oder unterbrochener Gesang, anmutig oder erregt; Grupetti, Mordente, Spitzentöne, Rouladen, abgrundtiefe Sprünge, atemberaubend verzierte Passagen, edles Phrasieren auf dem Atem, weiche und anregende Legati, verführerische Pianissimi und Mezza voci wie nächtliche Liebkosungen...

Manch einer glaubte, dass Celletti ein verlorenes Paradies beschreiben würde, utopisch und voll von jenem verzehrenden Bedauern, mit dem der Dichter das Eden der Urahnen malt. Es überraschte, wie er mit dem selben überzeugten Enthusiasmus über den Gesang sprach wie die Minnesänger über die höfische Liebe. Sicher verzückt und berührt die Liebe Don Quichottes für Dulcinea, spotteten wir Jungen, aber trotzdem...

Da viele der Künstler, die wir liebten und die in uns große Emotionen auslösten, wenn sie Verdi, Donizetti, Puccini, Wagner sangen, nicht in der Lage waren, die von ihm verherrlichten Vokalauszierungen zu auszuführen, so war Cellettis Urteil über sie hart und verächtlich, er lastete ihnen an, der Schule des Muhens und der groben und primitiven Kultur des Boxens anzugehören. Dies empörte uns ein bisschen, denn es schien uns, dass sie auch ohne die erwünschten Heldenhaftigkeit den Gehalt der interpretierten Musik würdig erfassen konnten; aber am Schluss vergab man ihm liebevoll die Kühnheit seines Urteils, so wie man gütig die gramerfüllten Empfehlungen des priesterlichen Freundes zu Nüchternheit und Keuschheit tolerierte...

All dies geschah, als unsere Opernkultur fast ausschließlich auf das spätromantisch-veristische Repertoire ausgerichtet war, wo hyperbolische Exzesse, wutentbrannte Leidenschaften, unheilbarer Hass zum Lärmpegel der emotionalen Intensität getrieben wurden, an den Rand des Wahnsinns, und der kraftstrotzende Gesang, der Urschrei, die emphatische Geste, die rhetorische Unterstreichung, der gymnastisch-erotische Spitzenton als angemessene Ausdrucksmittel zur Wiedergabe und Vermittlung der durch die Musik hervorgerufenen hitzigen Gefühle erschien.

Als wir, vollgesogen und müde von der leidenschaftlichen Pseudoromantik, angefangen haben, über das Repertoire des späten 18. und des frühen 19. Jahrhunderts hinauszuschauen und die musikalischen Schätze von Monteverdi, Cavalli, Bach, Händel, Vivaldi, Mozart, Rossini, Cherubini, Spontini, Bellini, Donizetti zu entdecken begannen, haben wir endlich die Bedeutung erkannt, die Cellettis Lektionen innewohnten.

Um diese neue Erfahrung aufzunehmen, half der tragische Impetus voller klassischer Ausgewogenheit und stilistischer Korrektheit von Maria Callas, die kultivierten und die provokativen Inszenierungen von Luchino Visconti, Giorgio Strehler, Luca Ronconi, die genialen und die ikonoklastischen musikalischen Lesungen von Claudio Abbado; und der neuartige und massive Exodus eines neuen Publikums, Anhänger der absoluten, sinfonischen und konzertanten Musik, aus den gedämpften Konzertsälen in die tumultartigen Tempel der Lyrik, welche bislang nur von leidenschaftlichen Opernfans frequentiert wurden. Dazu beigetragen hat auch das Erscheinen von kritischen Operausgaben, die dem Publikum und den Interpreten eine neue musikwissenschaftliche Sicht nahe legen, welche auf philologische Werte achtet und interpretative Ansätze fördert, die der ästhetischen Ausrichtung der vorgelegten Opern entspricht.

Aber es war die Hartnäckigkeit von Rodolfo Celletti und seiner Gefolgsleute, die die Partie endgültig für sich entschieden. Die pre- oder protoromantischen Opern, wo der Gesang über allen anderen Komponenten der Aufführung steht, welche nach den Gewohnheiten des Verismo gesungen wurden (und nach dessen Gesetzen sie ausgeführt wurden, wenn sie denn mal auf den Spielplan kamen) klangen schwach und entfernt, dem Geschmack und der Kultur des Zuhörers entrückt und unfähig, tiefe Gemütsbewegungen zu wecken. Erst, als man begann, die vokale Kultur von barocker Herkunft wiederzuerlangen und als man in der Lage war, den geflügelten Virtuositismus der Belcanto-Diven wiederzubeleben, konnte man ihre Botschaft vollständig würdigen und erfassen.

Plötzlich war klar, dass die notwendigen Künste, um die Stimme den neuen expressiven Erfordernissen anzupassen, genau jene waren, die Celletti mit soviel Leidenschaft und Kompetenz beschrieben hat und die so oft mit Süffisanz aufgenommen oder als Ausdruck eines snobistischen Fanatismus abgetan wurden. Ohne seine Lehren, die heute endlich zur gängigen Kultur geworden sind, hätte es keine Rossini-Renaissance gegeben und würden die Opern Mozarts nicht mit einer solchen Häufigkeit und Zustimmung erklingen, noch würden barocke und neoklassische Opern zirkulieren und man könnte auch nicht gewinnbringend die frühen Werke von Verdi, Bellini und Donizetti und der zahlreichen interessanten Epigonen und Vorgängern Rossinis hören.

Es waren nicht die Musikwissenschaftler, die diese Geschmacksrevolution ermöglicht haben; es waren die Dirigenten und die Künstler, welche begriffen haben, dass die Lehren von Rodolfo Celletti nicht sektiererische und persönliche Kenntnisse waren, sondern ein Schlüssel zum Verständnis einer Sprache zur Interpretation eines neuen Weges: wer sie umsetzen konnte, lebt die Gegenwart und bahnt die Zukunft an.

Alberto Zedda

Übersetzung aus dem Italienischen von Reto Müller