

Repertoirekunde

Belcanto-Oper

für den 7. Juli 2022

Bezugnehmend auf das Buch:

Belcanto. Historische Aufführungspraxis in der italienischen Oper von Rossini bis Verdi. Ein praktisches Lehrbuch für Sänger, Dirigenten und Korrepetitoren.
Wernersche Verlagsgesellschaft, 2016

Diese Publikation ist einzigartig. Es gibt - zumindest auf dem deutschen Buchmarkt - nichts Vergleichbares. Anhand der wichtigsten theoretischen Quellen der Zeit (vor allem dem *Traité complet de l'art du chant* von Manuel Garcia von 1847) werden alle Gestaltungs- und Stilmittel der Belcanto-Oper beschrieben. Vieles ist Neuland, da der gedruckte Notentext der betreffenden Opern, wie wir ihn in Partituren und Klavierauszügen vorfinden, nicht hinreichend die Intentionen der Komponisten wiedergeben kann. Diese Epoche ist trotz der wissenschaftlichen Ausgaben der jeweiligen Stiftung zu Rossini, Bellini und Donizetti (Fondazioni) und des Ricordi-Verlages noch nicht durchgehend aufgearbeitet.

Hinzukommen muss nämlich das Wissen um Ornamentik und die jeweiligen Prinzipien zur Verlebendigung und Anreicherung des Notentextes, wie es damals von den Sängerinnen und Sängern weitgehend improvisiert worden ist. Der schriftlich fixierte Anteil der Werke war ähnlich gerüthhaft und ergebnisoffen wie die italienische Musik des 17. und 18. Jahrhunderts insgesamt. Sänger waren Mitschöpfer der Werke, Singen und alle Vokalmusik war paradigmatisch in Italien und den romanischen Ländern, die menschliche Stimme war Ausdrucksträger des Seelischen, der Melodie und des Dramas. Berne beschreibt die vielen verschiedenen Ausdrucksmittel, webt ein dichtes Netz der Vortragsnuancen und Vortragsanweisungen zu einem gut lesbaren Text.

Die Einzigartigkeit des Buches beruht letztlich darauf, dass der Autor in einer ununterbrochenen mündlichen Tradition des italienischen Belcanto steht. Er war Schüler von Luigi Ricci (1893-1981), fuhr seit 1971 als junger Dirigent - Berne war an der Finnischen Nationaloper in Helsinki engagiert - jahrelang regelmäßig nach Rom zu Ricci. Dort tat er dasselbe wie Ricci vor ihm: Berne schrieb alle mündlichen Äußerungen, welche im Probenprozess mit Sängern zur Sprache kamen, gewissenhaft in die Noten. (Der Verfasser dieser Zeilen hatte vor vielen Jahren das Glück, die Klavierauszüge von Berne einzusehen. Die Noten waren übersät mit

Anmerkungen, geschrieben mit roter Tinte.)

Zu Riccis Schülern in Sachen Stil und Aufführungspraxis gehörten Tito Gobbi, Beniamino Gigli, Elvira de Hidalgo (die Lehrerin von Maria Callas) und viele andere mehr. Zusammenarbeitet hatte er mit Komponisten wie Mascagni, Leoncavalli, Giordano und Puccini. Acht Jahre lang begleitete er alle Proben, die Puccini bei den Einstudierungen seiner Werke in Rom leitete.

Wessen Proben-Anmerkungen schrieb nun Ricci als junger Mann in seine Noten? Sie stammen von dem Bariton Antonio Cotogni (1831-1918). Cotogni nahm Luigi Ricci als Klavierbegleiter in seinen Gesangsunterricht. Da war Ricci erst 12 Jahre alt. Zwei Jahre später begleitete er auch Cotognis Gesangsunterricht an der *Accademia di Santa Cecilia*. Cotogni war *der* Verdi-Bariton, der erste Posa der italienischen Erstaufführung von *Don Carlo*. Es gibt einen interessanten Bericht Cotognis über die Probenarbeit bei Verdi auf dessen Landgut in Sant'Agata im Jahre 1867. Cotogni hatte auch den alten Rossini in Paris besucht.

Als junger Bariton stand er mit Giulia Grisi und mit Giorgio Ronconi, *dem* Donizetti-Bariton, auf der Bühne. Für die Grisi schrieb Bellini die Giulietta in *I Capuleti e i Montecchi*, die Adalgisa in *Norma* und die Elvira in *I Puritani*, und Donizetti schrieb für sie die Norina in *Don Pasquale*. Vieles lernte Cotogni von dem Bass-Bariton Antonio Tamburini, für den die Rollen des Riccardo in *I Puritani* und des Malatesta in *Don Pasquale* geschrieben worden waren. Als Cotogni debütierte, war der Belcanto-Stil in voller Blüte.

Man kann das alles ausführlich im Buch von Peter Berne nachlesen. Die mündliche Tradition in der er steht, reicht also tatsächlich bis auf Rossini, Bellini und Donizetti zurück. Das macht das Buch einzigartig. Niemand der die mündlichen Traditionen weitergab, hatte sich die Mühe gemacht, diese aufzuschreiben, Tulio Serafin nicht und Richard Bonyngé nicht. Beide waren Sie hervorragende Dirigenten von Belcanto-Opern, Bonyngé sammelte und studierte Erstdrucke und altes Notenmaterial und spielte damals viel Unbekanntes auf Schallplatte ein.

Seit dem *Traité complet de l'art du chant* von Manuel Garcia vergingen daher 160 Jahre, bis die Stil- und Vortragsregeln der Belcanto-Oper samt ihrer musikhistorischen Zusammenhänge zum zweiten Mal kodifiziert und fortgeschrieben worden sind.

Ein unentbehrliches Lehrbuch

Rezension in Amazon

Es war im Jahr 1999 an der *Hochschule der Künste Berlin* (der heutigen *Universität der Künste*), als der damalige Dekan der Fakultät Darstellende Kunst (Studiengang Gesang/Musiktheater) von einer Studienreise aus Kopenhagen einen Tonbandmitschnitt mitbrachte. Er empfahl nachdrücklich, den Mitschnitt anzuhören, einen Vortrag eines gewissen Peter Berne über die Prinzipien der Belcanto-Oper. Ich hörte den Vortrag an und war begeistert. Hier war der Schlüssel zum Verständnis der italienischen Oper.

Wir - eine Gruppe von Studierenden und Lehrenden - fuhren bald darauf nach Österreich zu Peter Berne. Eine Woche lang gab er einen Meisterkurs in Belcanto-Singen samt den musikhistorischen Grundlagen. Berne war damals noch ein Geheimtipp unter Insidern. Heutzutage ist er ein international beehrter Lehrer und Redner.

Endlich kam sein Buch zur Aufführungspraxis des Belcanto 2008 heraus. Erst 8 Jahre später erfolgte die 2. Auflage. Ein kleiner Verlag hat nicht die Mittel, für seine Bücher groß zu werben. Das Buch blieb jahrelang Geheimtipp unter Interessierten. Ich sage frei heraus: ein solches Buch nicht verlegt zu haben, gereicht den großen deutschsprachigen Musikverlagen nicht zur Ehre. Der Wernerschen Verlagsgesellschaft gebührt die Krone, zumal das Äußere des Buches sehr ansprechend und schön ist.

Nun zur Besprechung des Buches.

Die Publikation ist einzigartig. Es gibt - zumindest auf dem deutschen Buchmarkt - nichts Vergleichbares. Anhand der wichtigsten theoretischen Quellen der Zeit (vor allem dem *Traité complet de l'art du chant* von Manuel Garcia von 1847) werden alle Gestaltungs- und Stilmittel der Belcanto-Oper beschrieben. Vieles ist Neuland, da der gedruckte Notentext der betreffenden Opern, wie wir ihn in Partituren und Klavierauszügen vorfinden, nicht hinreichend die Intentionen der Komponisten wiedergeben kann. Diese Epoche ist trotz der wissenschaftlichen Ausgaben des Ricordi-Verlages sowie der jeweiligen Stiftungen, den Fondazioni zu Rossini, Bellini und Donizetti, noch nicht durchgehend aufgearbeitet.

Hinzukommen muss nämlich das Wissen um Ornamentik und um die jeweiligen Prinzipien zur Verlebendigung und Anreicherung des Notentextes, wie das damals

von den Sängerinnen und Sängern weitgehend improvisiert worden ist. Der schriftlich fixierte Anteil der Werke war ähnlich gerüthhaft und ergebnisoffen wie die italienische Musik des 17. und 18. Jahrhunderts insgesamt. Sänger waren Mitschöpfer der Werke, Singen und alle Vokalmusik war paradigmatisch in Italien und den romanischen Ländern, die menschliche Stimme war Ausdrucksträger des Seelischen, der Melodie und des Dramas. Berne beschreibt die vielen verschiedenen Ausdrucksmittel, webt ein dichtes Netz der Vortragsnuancen und Vortragsanweisungen zu einem gut lesbaren Text.

Die Einzigartigkeit des Buches beruht letztlich darauf, dass der Autor in einer ununterbrochenen mündlichen Tradition des italienischen Belcanto steht. Er war Schüler von Luigi Ricci (1893-1981), fuhr seit 1971 als junger Dirigent - Berne war an der Finnischen Nationaloper in Helsinki engagiert - jahrelang regelmäßig nach Rom zu Ricci. Dort tat er dasselbe wie Ricci vor ihm: Berne schrieb alle mündlichen Äußerungen, welche im Probenprozess mit Sängern zur Sprache kamen, gewissenhaft in die Noten. (Der Verfasser dieser Zeilen hatte 1999 das Glück, die Klavierauszüge von Berne einzusehen. Die Noten waren übersät mit Anmerkungen, geschrieben mit roter Tinte.)

Zu Riccis Schülern in Sachen Stil und Aufführungspraxis gehörten Tito Gobbi, Beniamino Gigli, Elvira de Hidalgo (Lehrerin von Maria Callas) und viele andere mehr. Zusammenarbeitet hatte er mit Komponisten wie Mascagni, Leoncavalli, Giordano und Puccini. Acht Jahre lang begleitete er alle Proben, die Puccini bei den Einstudierungen seiner Werke in Rom leitete.

Wessen Proben-Anmerkungen schrieb nun Ricci als junger Mann in seine Noten? Sie stammen von dem Bariton Antonio Cotogni (1831-1918). Cotogni nahm Luigi Ricci als Klavierbegleiter in seinen Gesangsunterricht. Da war Ricci erst 12 Jahre alt. Zwei Jahre später begleitete er auch Cotognis Gesangsunterricht an der *Accademia di Santa Cecilia*. Cotogni war *der* Verdi-Bariton, der erste Posa der italienischen Erstaufführung von *Don Carlo*. Es gibt einen interessanten Bericht Cotognis über die Probenarbeit bei Verdi auf dessen Landgut in Sant'Agata im Jahre 1867. Cotogni hatte auch den alten Rossini in Paris besucht.

Als junger Bariton stand er mit Giulia Grisi und mit Giorgio Ronconi, *dem* Donizetti-Bariton, auf der Bühne. Für die Grisi schrieb Bellini die Giulietta in *I Capuleti e i Montecchi*, die Adalgisa in *Norma* und die Elvira in *I Puritani*, und Donizetti schrieb für sie die Norina in *Don Pasquale*. Vieles lernte Cotogni von dem Bass-Bariton Antonio Tamburini, für den die Rollen des Riccardo in *I Puritani* und des Malatesta in *Don Pasquale* geschrieben worden waren. Als Cotogni debütierte, war der Belcanto-

Stil in voller Blüte.

Man kann das alles ausführlich im Buch von Peter Berne nachlesen. Die mündliche Tradition, in der er steht, reicht also tatsächlich bis auf Rossini, Bellini und Donizetti zurück. Das macht das Buch authentisch. Niemand, der die mündlichen Traditionen weitergab, hatte sich die Mühe gemacht, diese aufzuschreiben, Tullio Serafin nicht und Richard Bonyngé nicht. Beide waren Sie hervorragende Dirigenten von Belcanto-Opern, Bonyngé sammelte und studierte Erstdrucke und altes Notenmaterial und spielte als Erster in den 1960er und 1970er Jahren viel unbekanntes Belcanto-Repertoire auf Schallplatte ein. Ricci hatte über viele Themen geschrieben, jedoch sind die Manuskripte niemals gedruckt worden und gingen wahrscheinlich verloren. Seine Notenbibliothek befindet sich entweder noch in Privatbesitz in USA oder in einer der dortigen Universitätsbibliotheken.

Seit dem *Traité complet de l'art du chant* von Manuel Garcia vergingen 160 Jahre, bis mit der Publikation von Peter Berne die Stil- und Vortragsregeln des Belcanto samt der musikhistorischen Zusammenhänge zum zweiten Mal kodifiziert und fortgeschrieben worden sind.

Das Motto Riccis war der Ausspruch von Cotogni: *Queste sono le tradizioni e a queste dobbiamo attenerci* ("Diese sind die Traditionen, und an diese müssen wir uns halten"). Der Satz sollte keineswegs als doktrinaire Buchstabengläubigkeit verstanden werden. Traditionen gehen mit der Zeit. Manche der Stilregeln könnten vielleicht etwas antiquiert erscheinen. Letztlich ist Interpretation der Spagat aus historisch Gewordenem und seiner Aktualisierung.

Prof. Jürgen Werner

https://www.amazon.de/BELCANTO-Historische-Auff%C3%BChrungspraxis-italienischen-Audio-CD/product-reviews/3884622617/ref=cm_cr_dp_d_show_all_btm?ie=UTF8&reviewerType=all_reviews