

Einführung

»Enrico Caruso ist in der Welt der Musik eine Ausnahmerecheinung, sein Mythos lebt selbst 80 Jahre nach seinem Tod ungebrochen weiter«,¹ heißt es in einer Biografie aus dem Jahr 2002. Auf die Frage, was Caruso zu einer »Ausnahmerecheinung« macht und worin sein »Mythos« besteht, gibt es keine einheitliche Antwort. Übereinkunft besteht aber darüber, dass Caruso viel mehr war als ein bedeutender Sänger des frühen 20. Jahrhunderts, der allenfalls ein lohnender Gegenstand gesangshistorischer Forschung wäre. Wie kein anderer Vertreter seiner Kunst hat Caruso den Operngesang mehrerer Generationen geprägt. Luciano Pavarotti, der vielfach als einer der wichtigsten Nachfolger Carusos bezeichnet wurde und sich selbst in dieser Tradition verortete, hat den bis in die Gegenwart anhaltenden Einfluss Carusos auf dessen Modernität zurückgeführt: »No matter what the year, Caruso will always be a ›modern‹ tenor because he, more than anyone else, created what we think of as ›modern‹ tenor singing. His voice and his art still speak to us today, as they always will.«²

So fragwürdig eine derart verallgemeinernde Aussage auch ist, so trifft sie doch den Kern der Gesangsästhetik Carusos, die sich in einer musikhistorischen Umbruchszeit entwickelte.³ Caruso verband die für die italienische Gesangstradition des 19. Jahrhunderts charakteristische Kunst, die Stimme in allen Lagen flexibel zu führen und dynamisch vielfach zu schattieren, mit einer als neu empfundenen Klangintensität und dramatischen Durchschlagskraft, die von vielen seiner Nachfolger aufgegriffen wurde. Auch die enge Bindung an die Vorgaben des Notentextes, der für Sänger des 19. Jahrhunderts nur relative Verbindlichkeit besaß, gehört zu den Charakteristika, die die Modernität von Carusos Gesangstil prägen.

Schon die Zeitgenossen sprachen von und schrieben über Caruso in Superlativen. Die Schallplattenfirma Victor, der Caruso mit einem Exklusivvertrag verbunden war, konnte dessen Aufnahmen mit dem Slogan »The greatest tenor the

1 Christian Springer: *Enrico Caruso. Tenor der Moderne*, Wien 2002, Rückseite des Schutzumschlags.

2 Zit. nach James A. Drake: Caruso on Caruso. A need fulfilled, in: *The Opera Quarterly* 8/2 (1991), 27–46: 45.

3 Vgl. Barbara Gentili: The birth of ›modern‹ vocalism: The paradigmatic case of Enrico Caruso, in: *Journal of the Royal Musical Association* 146/2 (2021), 425–453.

world has ever heard«⁴ bewerben, ohne Widerspruch zu riskieren. Caruso wurde nicht zuletzt durch die Medien seiner Zeit, die Schallplatte, die öffentliche Berichterstattung in Zeitungen und Illustrierten und auch durch den Film zum Urbild des »Tenorissimo« und damit zu einer Referenz für viele große Tenöre, die ihm nachfolgten, von Beniamino Gigli bis zu Plácido Domingo und in jüngster Zeit Jonas Kaufmann.⁵

Über keine andere Opernsängerpersönlichkeit des 20. Jahrhunderts, Maria Callas ausgenommen, ist so viel veröffentlicht worden wie über Caruso. Das populäre Bild des Sängers wurde über Jahrzehnte maßgeblich von den beiden Büchern geprägt, die Carusos Witwe Dorothy veröffentlichte.⁶ Das zweite dieser Bücher war Ausgangspunkt für das Drehbuch zu dem überaus erfolgreichen Film *The Great Caruso* (1951), der wesentlich dazu beitrug, die Erinnerung an Caruso zu aktualisieren, und zugleich ein mythisches Narrativ aufgriff und verstärkte, in dem Caruso als ein sein Leben der Kunst opfernder Künstler dargestellt wird. Dieses Narrativ prägt auch die zahlreichen belletristischen Darstellungen Carusos, insbesondere die beiden sehr erfolgreichen Caruso-Romane von Frank Thiess aus den Jahren 1942 und 1946.⁷

Gegenstück zu den Büchern von Dorothy Caruso, die das Leben des Sängers selektiv darstellen und viele Fakten und Details teils verzerren, teils sogar verfälschen, ist die Biografie, die der Journalist Pierre van Rensselaer Key unter Mitarbeit von Carusos Sekretär Bruno Zirato verfasste.⁸ Obwohl Key sich unter anderem auf Interviews stützte, die er 1920 mit Caruso führte, enthält auch sein Buch etliche Fehlinformationen, von denen einige auf Caruso selbst zurückgehen – der Sänger beherrschte die Kunst, die öffentliche Berichterstattung über seine Person gezielt zu lenken.

Viele Biografen schrieben die Fehler der ersten Bücher über Caruso ungeprüft fort. Erst die Biografie, die Carusos zweiter Sohn Enrico Caruso Jr. 1990 gemeinsam mit Andrew Farkas vorlegte,⁹ konnte, gestützt auf zahlreiche bislang nicht beachtete Quellen, viele dieser Fehler berichtigen und die biografische Caruso-Forschung auf ein neues Fundament stellen. Über die Fortschritte, die auf diesem

4 Zit. nach Giuliana Muscio: Enrico Caruso: La prima star mediatica moderna, in: *Vedi Napule e po' mori! Lo spettacolo popolare partenopeo tra canzone napoletana, cinema muto e identità culturali*, hg. von Enrico Careri und Anna Masecchia, Lucca 2020 (*Fondazione Roberto Murolo. Quaderni del Centro Studi Canzone Napoletana* 8), 113–127: 113.

5 Vgl. Thomas Seedorf: *Enrico Caruso. Tenor des Jahrhunderts*, München 2022.

6 Dorothy Caruso/Torrance Goddard: *Wings of song. An authentic life story of Enrico Caruso*, London 1928; Dorothy Caruso: *Enrico Caruso. His life and death*, New York 1946.

7 Vgl. Thomas Seedorf: Der Caruso-Mythos, in: *Der Tenor – Mythos, Geschichte, Gegenwart*, hg. von dems., Corinna Herr und Arnold Jacobshagen, Würzburg 2017 (*Musik – Kultur – Geschichte* 8), 11–29.

8 Pierre v. R. Key: *Caruso. A biography*, Boston 1922.

9 Enrico Caruso Jr. / Andrew Farkas: *Enrico Caruso. My father and my family*, Portland (OR.) 1990.

Gebiet bis 2004 erzielt wurden, berichtete Farkas in einem Artikel für die Zeitschrift *The Opera Quarterly*.¹⁰ Sein Hauptaugenmerk galt dabei der Erweiterung der Quellenbasis, die viele biografische Details klarer erkennen lässt. Zwei Jahre zuvor veröffentlichte der Schallplattenhistoriker John R. Bolig sein Buch über Carusos Schallplattenaufnahmen und ihre Geschichte, das bis heute als wichtiges Referenzwerk der Caruso-Forschung gilt.¹¹

In jüngster Zeit ist Caruso auch zum Gegenstand verschiedener kulturwissenschaftlicher Forschungsansätze geworden. Zu nennen sind unter anderem die Studien von Paul Fryer über Caruso und den Stummfilm,¹² Larry Hamberlin über die Caruso-Rezeption in der Populärkultur seiner Zeit,¹³ David Suisman über Carusos Bedeutung für die Durchsetzung und den kommerziellen Erfolg des Mediums Schallplatte¹⁴ oder Simona Frasca über Caruso im Kontext der italienischen Immigrantenkultur in New York.¹⁵

Im deutschsprachigen Raum war Caruso außerhalb populärwissenschaftlicher Bücher, Aufsätze und Zeitschriftenartikel bislang kaum Gegenstand fundierter Forschung.¹⁶ Anschließend an den erweiterten angelsächsischen Forschungshorizont fand im Oktober 2021 aus Anlass des 100. Todestags des Sängers in der Hochschule für Musik Karlsruhe ein interdisziplinäres Symposium statt, das sich aus mehreren Blickwinkeln mit »Geschichte und Gegenwart« Carusos befasste. Die Aufsätze dieses Bandes gingen aus den Vorträgen dieser Tagung hervor.

Nicht alle Beiträge des Caruso-Symposiums ließen sich sinnvoll in dieses Buch überführen. Michael Seil präsentierte in seinem Vortrag über Caruso und seine Zeitgenossen eine Fülle von Klangbeispielen und kommentierte sie ex improviso mit einer beredten Leidenschaft, die sich schriftlich gar nicht einfangen ließe. Auch die beiden von Stephan Mösch geleiteten Roundtables – der eine über Fra-

10 Andrew Farkas: Researching Caruso, in: *The Opera Quarterly* 20 (2004), 357–383.

11 John R. Bolig: *Caruso records. A history and discography*, Denver (CO) 2002; ders.: Caruso discography: Errata & Additions, Addenda & Corrigenda, in: *ARSC Journal* 35/1 (2004), 95–98.

12 Paul Fryer: *The opera singer and the silent film*, Jefferson (NC) – London 2006, 173–197.

13 Larry Hamberlin: *Tin Pan Opera. Operatic novelty songs in the ragtime era*, Oxford 2011, Part I: Caruso and his cousins.

14 David Suisman: *Selling sounds. The commercial revolution in American music*, Cambridge (MA) – London 2009, Kap. 4: The traffic in voices.

15 Simona Frasca: *Italian birds of passage. The diaspora of Neapolitan musicians in New York*, New York 2014, Kap. 2: Enrico Caruso: The first Neapolitan star.

16 Vgl. u. a. Peter-Michael Fischer: *Die Stimme des Sängers. Analyse ihrer Funktion und Leistung – Geschichte und Methodik der Stimmbildung*, Stuttgart – Weimar 1993, 217–224; Claus Tieber: Zur Inszenierung der Stimme. Visuelle Anleitungen zur Interpretation des Nicht-Hörbaren im Enrico-Caruso-Film *My Cousin*, in: *Auslassen, Andenken, Auffüllen. Der Film und die Imagination des Zuschauers*, hg. von Julian Hanich und Hans Jürgen Wulff, München 2012, 191–204; Marie Louise Herzfeld-Schild: »The Tragedy of Life«. Zum Opern-Soundtrack in Woody Allens *MATCH POINT*, in: *Kieler Beiträge zur Filmmusikforschung* 12 (2016), 275, unter: <http://www.filmmusik.uni-kiel.de/KB12/KB12-HerzfeldSchild.pdf> [zuletzt: November 2022].

gen des Interpretationsvergleichs (mit Kilian Sprau und Michael Seil), der andere über die Anforderungen des Sängermarktes früher und heute (mit Merle Fahrholz und Helmut Seidenbusch – lebten von der spontanen Wechselrede, die sich kaum verschriftlichen lässt. Zwei weitere Beiträge, die zum Rahmenprogramm des Symposiums gehören, inhaltlich mit diesem aber eng verbunden waren, entziehen sich einer schriftlichen Fixierung aufgrund ihres performativen Charakters. Unter dem Titel »Mister Pagliatch« – Musik von, für und über Caruso« fand am ersten Symposiumstag ein moderierter Liederabend mit Studierenden der Hochschule für Musik Karlsruhe statt, der Carusos Beziehung zur populären Musik seiner Zeit lebendig werden ließ. Und aus einem Filmmusikseminar, das Prof. Dr. Damon Lee am Institut für Musikinformatik und Musikwissenschaft an der Karlsruher Hochschule im Wintersemester 2020/21 veranstaltet hatte, ging ein unterschiedliche Stile mischender Soundtrack zu Carusos Stummfilm *My Cousin* hervor, der gemeinsam mit dem Film seine erste öffentliche Aufführung erlebte.

Sehr herzlich danken möchte ich allen, die zur Verwirklichung dieses Bandes beigetragen haben: den Autorinnen und Autoren, die die vielfältigen Anregungen, die sich aus den Diskussionen und Gesprächsrunden der Tagung ergaben, in ihre Texte eingearbeitet haben; der Fritz Thyssen Stiftung Köln, die nicht nur das Symposium, sondern auch die Drucklegung dieses Bandes finanziell förderte; Alexander Reich für die Erstellung des Registers und Johannes Fenner von der edition text + kritik, der die Entstehung dieses Bandes auf vielfältige Weise begleitet hat.

Freiburg im Breisgau im Herbst 2022
Thomas Seedorf