

Als ich Astrid Várnay vor etwa 20 Jahren zu ihrer Tätigkeit im neuen Bayreuth befragen sollte, lehnte die Sängerin ein Interview mit der Begründung ab, sie hätte dazu schon alles dem Herrn Wessling erzählt, ihrem autorisierten Biographen. Wie schön, daß es doch noch nicht alles war, was sie zu erzählen hatte! Ihr jetzt vorliegender eigener Memoirenband – in dem übrigens weder die frühere Biographie noch ihr Autor Berndt W. Wessling in irgendeiner Weise erwähnt sind – überrumpelt den Leser durch die Fülle des Materials und den spontanen Erzählstil, der die Primadonna in jedem Augenblick der Lektüre lebhaft anwesend sein läßt. Co-Autor Donald Arthur, gelernter Opernsänger und heute als Schauspieler und Autor vielseitig beschäftigt, ist offensichtlich nicht der typische Ghostwriter, bringt den O-Ton Várnay vielmehr mit einigem literarischen und dramaturgischen Geschick in eine unverkünstelte Ich-Erzählung ein. Maurus Pacher hat sie wortgewandt und phantasievoll ins deutsche übertragen.

„55 Jahre in fünf Akten und einem Prolog“ verspricht der Untertitel des Buches. Aber es ist mehr geworden. Tatsächlich werden nicht nur die eigenen Bühnenjahre der Künstlerin, sondern ein ganzes Opernjahrhundert aufgearbeitet. Der Prolog geht zwar gleich medias in res, setzt ein mit dem sensationellen Debüt der dreiundzwanzigjährigen Sängerin als Sieglinde an der Metropolitan Opera, doch danach wird im ersten Kapitel (Akt) erst einmal mit gebührender Ausführlichkeit die Geschichte des Elternhauses erzählt. Die Mutter, Mária Jávör, war Koloratursopranistin und stand mit Titta Ruffo in „Rigoletto“ auf

der Bühne, der Vater Alexander Várnay alternierte mit dem persönlich gut befreundeten Leo Slezak im „Troubadour“. In den Wirren des Ersten Weltkrieges wurde das renommierte ungarische Sängerehepaar nach Schweden verschlagen, wo am 25. April 1918 ihr einziges Kind zur Welt kam, eine Tochter, die den Namen Ibolyka (Veilchen) erhielt. Der zweite Vorname Astrid, der später ihr Künstlername werden sollte, war eine Reverenz an das Gastland. Dem gebildeten Vater genügte das Tenordasein bald nicht mehr, und so wirkte er als Regisseur und Intendant einer von ihm mitbegründeten Opéra comique in Oslo. Dort machte Astrid als Baby erste Bekanntschaft mit der großen Kirsten Flagstad, die zeitlessly ihr Idol blieb: Während einer „Maskenball“-Vorstellung, in der ihre Mutter den Oscar sang, schlief sie auf Kirsten-Amelias Schminktisch.

Alexander Várnay, der nach dem Ende des norwegischen Opernunternehmens mit der Familie nach Amerika gegangen war, starb, als Astrid erst sechs Jahre alt war. Die Mutter brachte ihre Tochter über die Weltwirtschaftskrise und andere Fährnisse und wurde ihre erste und entscheidende Lehrerin. Später folgten der bekannte Tenor Paul Althouse und der Studienleiter der Metropolitan Opera Hermann Weigert, der schließlich „Herr Várnay“ wurde. Er hatte wohl maßgeblichen Einfluß auf die werdende Darstellerin, weil er sie lehrte, immer die Geschichte hinter der Geschichte zu suchen, den Subtext einer Rolle zu finden. Dieser Arbeitsprozeß schloß gründliche literarische und kulturgeschichtliche Studien mit ein. Denen widmete sich Astrid Várnay auch in reifen Jahren noch mit Hingabe, so daß sie in vielen Fällen etwas mehr über ihre Rollen wußte als ihre Regisseure. Deshalb liest man auch ihre ins Buch eingestreuten Rollen-Analysen mit Gewinn. Immer hat sie sich als Anwältin ihrer Rollen verstanden, die darzustellende Figur ins Recht zu setzen versucht, ob sie nun Elsa sang oder Ortrud, Elektra oder Klytämnestra. Subjektive Werturteile habe der Zuschauer zu fällen, stellt sie kategorisch fest, dem Darsteller auf der Bühne komme die Aufgabe zu, die Multi-

dimensionalität einer Figur zu übermitteln.

Dieser Aufgabe ist die singuläre Sängerschauklerin in jeder ihrer – genau genommen – vier Karrieren gerecht geworden. Als Spinto-Sopran mit vielseitigem Repertoire an der Metropolitan Opera, wo sie in den 40er Jahren das Glück hatte, neben einigen der größten Gesangslegenden auf der Bühne zu stehen und wo ihr lebhafter Darstellungsstil interessante Farben in das damals dort übliche statuarische Operntheater bringen konnte. Als weltweit begehrte Exponentin des neuen Bayreuth seit 1951, als Charakterspielerin mit Mezzo-Repertoire (Klytämnestra, Herodias, Begbick) seit Ende der 60er Jahre und schließlich als bühnenfüllende Gestalterin sogenannter Cameo-Rollen, die sie noch in ihrem achten Lebensjahrzehnt zur Freude des Publikums und der Regisseure verschiedenen gesundheitlichen Beschwerden abtrotzte.

Die leidenschaftliche Verfechterin eines Musiktheaters, in dem Gesang und Schauspielkunst zur Einheit verschmelzen, ist zugleich resolute Gegnerin eines Regie-Theaters, das sie als „Konzept-Theater“ bezeichnet. Sie widmet diesem Thema ein ausführliches Schlußkapitel, das den Rang eines Testaments hat, brilliert aber schon vorher immer wieder mit ausführlichen Beschreibungen von Konzeptionen und Regiemethoden. Sie schwärmt von der Zusammenarbeit mit Schauspielern wie Gustaf Gründgens, Ernst Schröder, Harry Buckwitz oder Johannes Schaaf, bewundert Neuerer wie Wieland (aber explizit auch Wolfgang) Wagner, Günther Rennert, Jean-Pierre Ponnelle, Bohumil Herlischka und Giancarlo del Monaco, geht auf deutliche Distanz zu Herbert Wernickes Münchner „Holländer“, formuliert ihren Dissens mit Götz Friedrichs Auffassung der Herodias und Klytämnestra in den Filmversionen der Strauss-Opern, gibt einiges zu schmunzeln über die Arbeitsweisen von Otto Schenk und Oscar Fritz Schuh und beläßt eine Reihe anderer Negativ-Erfahrungen im Dunkel der Anonymität.

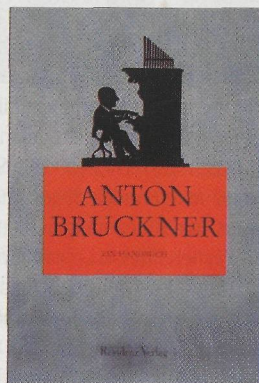
Während sie den Met-Gewaltigen Rudolf Bing als einen erbärmlichen

Menschen darstellt und Herbert von Karajans Bayreuther Dirigate gnadenlos beschreibt („er pinselte ohne klare rhythmische Struktur Wolken in die Luft“), kommt ihr über Sängerkollegen nie ein böses oder auch nur spitzes Wort über die Lippen. Was sie über Konkurrentinnen wie Helen Traubel, Martha Mödl oder Birgit Nilsson zu sagen hat, beschränkt sich aber nicht auf Nettigkeiten, sondern ist so erhellend, daß es von Kritikern und Historikern kommender Generationen getrost zitiert oder übernommen werden kann. Mit Liebe und Bewunderung, aber nicht ohne Urteilskraft, beschreibt sie auch ihre männlichen Partner, voran Lauritz Melchior, Hans Hotter, George London, Hermann Uhde, Wolfgang Windgassen, Ramón Vinay, Jon Vickers oder Mario del Monaco.

Daß Astrid Várnay Theatergeschichte geschrieben hat, gilt nach dieser Publikation also im doppelten Sinne. Dieser pralle Memoirenband dürfte nicht nur in Kürze ein Kultbuch für Opernfreunde werden, sondern auch eine lohnende Pflichtlektüre für alle, die in Theorie oder Praxis mit dem Thema Theater zu tun haben.

Ekkehard Pluta

Astrid Varnay, Hab mir's gelobt. 55 Jahre in fünf Akten und einem Prolog. Henschel-Verlag Berlin 1997, 496 S., zahlreiche Abb., DM 48,-



Auch ohne alle durch das Bruckner-Gedenkjahr initiierten Publikationen zu kennen, läßt sich mit gutem Gewissen behaupten, daß keine nützlichere Edition als diese erschienen ist. Sie wendet sich glei-

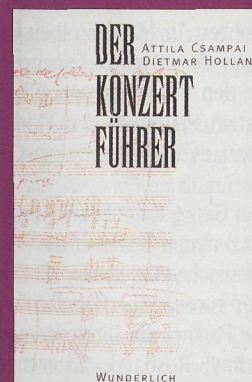
chermaßen an Bruckner-Neulinge wie an gut Informierte, weil sie auch deren Ansprüche (Bruckner total einschließlich seines Umfelds) so umfassend und seriös erfüllt, wie es dem Anton Bruckner Institut Linz der Österreichischen Akademie der Wissenschaften zukommt, das seit seiner Gründung (1978) zum Zentrum heutiger Bruckner-Forschung geworden ist. Wer sich mit dem Meister von St. Florian auseinandersetzt, wer den Menschen und Lehrer Bruckner kennenlernen will, wer auf gezielte Fragen Antwort sucht, der braucht – abgesehen von Noten – mit großer Sicherheit kein anderes Buch als dieses, das auf 500 Seiten nach Art eines Lexikons alphabetisch gereichte Stichwörter behandelt. Ein Konzertführer ist de facto integriert, weil jede heute bekannte Komposition Bruckners gründlich erläutert wird. Rund achtzig Autoren wurden aufgeboten, um in die Aufsätze möglichst viel Spezialwissen, auch persönliche Forschungsergebnisse einfließen zu lassen. Themen wie Orgel, Wagner, Brahms, Frauen, Fassungen, Tremolo, Dirigenten, Arbeitsweise, Persönlichkeit oder auch Reisen erscheinen so unverzichtbar, daß sie hier gar nicht erwähnt zu werden brauchten. Daß man – unter vielem anderem – über Bruckners Biographen, seine Herausgeber, seinen Briefwechsel, seine Kritiker, seine persönlichen Musikinstrumente, über Aufführungspraxis und über Personen nach-

schlagen kann, mit denen er beruflich oder privat Kontakt hatte, gehört wohl zu einem umfassenden Handbuch wie diesem. Findet man die Rezeption der Werke getrennt nach Ländern analysiert, dankt man das wissenschaftliche Sorgfalt. Konzentration der Diskographie auf grundsätzliche Aussagen, auf Tendenzen und Beispiele kann auf einem sich ständig weiterentwickelnden Feld als vernünftige Selbstbeschränkung gelten. Ikonographie (einschließlich Briefmarken und Banknoten) mag ja noch kein ausgefallenes Stichwort sein, aber auf „Ärzte um Bruckner“ (etliche renommierte behandelten ihn gratis), „Belletristik“ (viele Gedichte über ihn) oder „Gasthäuser“ (er liebte die Atmosphäre) stößt man doch eher überrascht.

Personen, Institutionen und Orte, die in Zusammenhang mit Bruckner zu sehen sind, liefern also gemeinsam mit Sachthemen die Stichwörter für Erklärungen, die manchmal recht lang sein können (etwa über Satztechnik oder Harmonik). Hilfreich wird auf Bezüge und Querverbindungen hingewiesen. Register, Werkverzeichnis und eine Liste von (Ur-)Aufführungsorten runden das reich bilderte Kompendium ab.

Hermann Schönegger

Bruckner Institut Linz: Anton Bruckner. Ein Handbuch. Residenz Verlag, Salzburg u. Wien, 1996, 544 S., viele Abb., DM 80,-



Der erstmals 1987 erschienene Konzertführer von Attila Csampa und Dietmar Holland, der die Orchestermusik ab 1700 bis zur Gegenwart behandelt, ist in einer erweiterten, neu überarbeiteten Ausgabe im Wunderlich-Verlag erschienen. Beginnend bei Vivaldi, Bach, Händel und den Bach-Söhnen, widmet das Buch der Berliner Schule (Quantz, Graun, Benda), der Wiener sowie der Mannheimer Schule und ihren Komponisten ausführliche Kapitel, nennt die wichtigsten Komponisten der Wiener Klassik und Romantik und endet bei zeitgenössischen Tonsetzern wie Lachenmann, Boulez, Xenakis und Killmayer. Dazwischen finden sich umfangreiche Kapitel über englische und amerikanische Komponisten sowie solchen aus der ehemaligen Sowjetunion und Japan. Das abschließende Kapitel „Deutsche Komponisten der Nachkriegszeit“ beleuchtet die unterschiedliche Situation und Entwicklung der Komponisten in der Bundesrepublik und der früheren DDR.

Attila Csampa, Dietmar Holland: Der Konzertführer. Neue, überarbeitete und erweiterte Auflage. Wunderlich Verlag, 1996, 1343 S., DM 58,-

Das Solo-Debüt-Album zum Schubert-Jahr

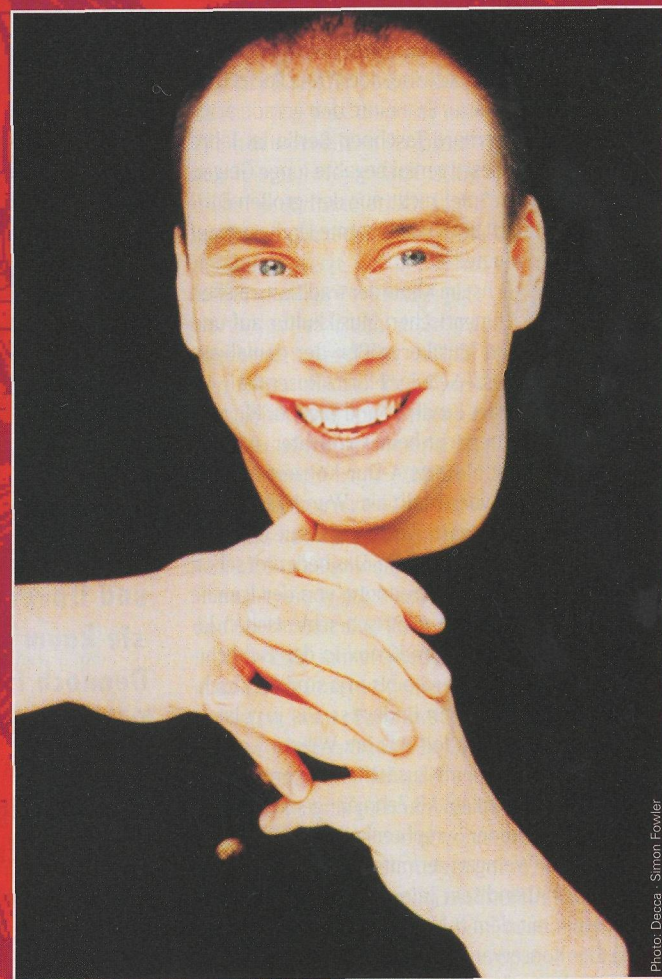
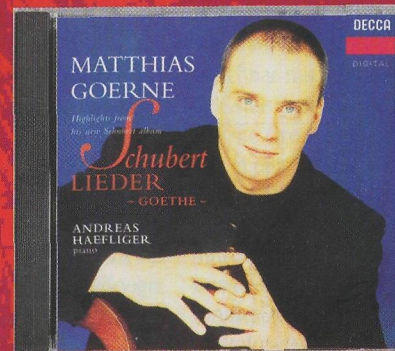


Photo: Decca - Simon Fowler



Franz Schubert

Goethe-Lieder

An den Mond · Versunken
Nähe des Geliebten
An den Schwager Kronos
Gesänge des Harfners
Erkönig · Heidenröslein
Schäfers Klage lied
Meeresstille
Der Musensohn u.a.
Matthias Goerne, Bariton
Andreas Haefliger, Klavier
Decca CD 452 917-2