

IN MEMORIAM ERNA BERGER

19.10.1900 - 14.6.1990

Sie gehörte zu den wenigen Sängern mit „ewig junger“ Stimme. In einem Alter, in dem die meisten Koloratursopranistinnen naturbedingt aufhören oder das Fach wechseln müssen, sang Erna Berger an der Met noch Jungmädchen-Rollen wie Sophie und Gilda. „Sie ist immer noch die Beste, die wir haben“, soll Wilhelm Furtwängler gesagt haben, als er die 53jährige als Zerlina für die Salzburger „Don Giovanni“-Produktion verpflichtete. Mit 68 Jahren gab die Berger ihren letzten Liederabend, und als sie für ein Fernsehporträt zu ihrem 80. Geburtstag noch einmal sang, klang ihre Stimme so jung wie eh und je.

Was von vielen als „Wunder“ bestaunt wurde, war im Grunde das Ergebnis zäher Arbeit. Als mit den Wechseljahren stimmliche Probleme auftauchten, sah sich Erna Berger gezwungen, ihre Technik umzustellen, und durch spezielles Training konnte sie sich die glockenklare Höhe noch lange erhalten.

Die Stimme der Berger war nicht groß, doch von ungewöhnlicher Tragfähigkeit, mit ein Grund, warum man die zierliche Sängerin auch immer wieder mit dramatischen Koloraturpartien wie Konstanze und Königin der Nacht hören wollte. Was nicht bedeutet, daß sie der Typ der ehrgeizigen Soubrette war; vielmehr hat Erna Berger ihre stimmlichen Qualitäten in Ruhe entwickeln können. Als sie 1925 an der Oper ihrer Heimatstadt Dresden begann, sang sie zunächst kleine Partien wie den ersten Knaben und Barbarina, bevor sie sich an größere Rollen wie Oscar und Ännchen traute, und sie spielte das Ännchen immer noch, als sie längst zur ersten Sängergarde gehörte und überall die Königin der Nacht sang.

Mit ihrer hohen Musikalität und einer sehr prägnanten Artikulation, die nie auf Kosten der Gesangslinie ging, war Erna Berger auch als Liedsängerin international renommiert. Zwar wurde sie oft als „Stimmwunder“ und „Sensation“ angekündigt, doch gehörte

sie nie zu den Kehlkopf-Akrobatinnen. In vielen Aufnahmen, etwa in der herrlich vitalen „Martha“ von 1944, kann man hören, daß ihr Gesang nie seelenlos-mechanisch war, sondern immer tief empfunden.

Von 1934 bis zur Proklamation des „totalen Krieges“ gehörte Erna Berger zu den führenden Sängern der Berliner Staatsoper, geschätzt von großen Dirigenten wie Furtwängler und Clemens Krauss – und auch von den Machthabern des Dritten Reichs. In ihren Memoiren („Auf Flügeln des Gesanges“, Atlantis 1988) und in Interviews hat Erna Berger immer betont, daß sie während jener Jahre „mit Scheuklappen“ durch die Welt gegangen sei; sie habe in der Traumwelt des Theaters gelebt, nicht zuletzt auch deshalb, weil ihre Ehe während der Kriegsjahre in die Brüche ging.

Nach dem Krieg war sie eine der ersten deutschen Sängerinnen, die



Erna Berger als Zerlina in „Don Giovanni“ bei den Salzburger Festspielen im Jahre 1953

an die Metropolitan Opera engagiert wurden. Mit großen Tourneen durch Australien, Südamerika und Japan gründete sie ihren Ruf als „deutsche Botschafterin der Musik“. Nach ihrem Bühnenabschied im Jahre 1959 war Erna Berger 13 Jahre als Dozentin an der Hamburger Musikhochschule tätig; seit 1971 lebte sie in Essen. Als sie Anfang Juni diesen Jahres im dortigen Opernhaus die Premiere von „Pique Dame“ besuchte, schien sie munter wie immer. Doch litt sie seit Jahren an einer Herzschwäche, der sie am 14. Juni erlag.

Michael Schulte

BAYREUTHER FESTSPIELE: „DER FLIEGENDE HOLLÄNDER“

Aspekte des Apokalyptischen

Wieder einmal ist es nach Patrice Chereau, Harry Kupfer und auch Werner Herzog einem Bayreuther Regie-Neuling gelungen, mit einer überzeugend durchdachten Konzeption einen eigenwilligen Inszenierungsakzent im Rahmen der auf dem Grünen Hügel „zugelassenen“ Werke aus dem Œuvre Richard Wagners zu plazieren: Dieter Dorn, der Münchner Kammer-spiel-Intendant, entwickelte gemeinsam mit seinem langjährigen Bühnen- und Kostümbildner Jürgen Rose eine „Holländer“-Inszenierung von großem bildästhetischen Reiz und dramatischer Gewalt. Zunächst einmal überwältigen die magischen, von Jürgen Rose intensiv empfundenen und mit bühnentechnischer Perfektion

realisierten Räume. Es sind Bilder von großer Suggestivkraft, die von einem kräftigen Farbenspiel beherrscht und einer ausgeklügelten Lichtregie sublimiert werden. Faszinierende Wirkungen ergeben sich etwa gleich in der szenisch ausgestalteten Ouvertüre, während der Holländer symbolhaft versucht, seinem ewigen Umherirren ein Ende zu setzen: Farbe in der härtesten Spannung von Weiß und Schwarz repräsentiert Licht und Finsternis, Gut und Böse, Erlösung und Verdammnis. Wie ein Schrei in der Nacht wirken im Kontrast zum Schwarz später das blutrote Segel des Holländer-Schiffes oder das knallige Gelb der Spinnstube. Die Gegenwart voller Angst und Hoffnung, Aspekte des Apokalyptischen

werden von Dorn und Rose gezielt herausgearbeitet. Auf grandiose Weise werden so die menschlichen Konflikte in Räumen der Angst sichtbar. Natürlich erweist sich auch Dorns Schauspiel-Erfahrung als entscheidendes Plus. Seit Chéreaus „Ring“ und Kupfers „Holländer“-Version hat man in Bayreuth keine derart sinnfällige, natürliche und aus der jeweiligen Situation heraus begriffene Personenführung mehr gesehen. Nichts bleibt dem Zufall des Augenblicks bzw. der Routine der Darsteller überlassen. Gleichwohl ist zu bemängeln, daß Elizabeth Connell bei aller stimmlichen Kompetenz in dieser auf dramaturgische Genauigkeit angelegten Inszenierung fehlbesetzt ist. Der Typus, den Frau Connell als Senta verkörpert, stimmt nicht nur vom äußeren Er-

Passagen zu wenig Ruhe, um zur vollen Entfaltung zu gelangen. Ob die Holländer-Partie eine von Bernd Weikls Paraderollen werden wird, mag man bezweifeln. Zwar schien Weikl stimmlich selten überanstrengt, doch liegt ihm der Holländer insgesamt weit weniger als etwa der Sachs. Erstaunlich regeneriert klingt (im Augenblick zumindest) die Stimme von Reiner Goldberg, der als Erik überaus markant agierte. Einen blassen Eindruck hinterließen hingegen Clemens Biebers Steuernmann und die Mary der wenig charakteristisch gestaltenden Barbara Bornemann. Zum Ritual, wenngleich zum sehr berechtigten, wird alljährlich das Lob, das man dem Bayreuther Festspielchor und seinem Leiter Norbert Balatsch zollen muß. Grandioser,

Bernd Weikl (Holländer), Hans Sotin (Daland) und Clemens Bieber (Steuermann) in Dieter Dorns Neuinszenierung von Wagners „Der fliegende Holländer“. Bühnenbild und Kostüme entwarf Jürgen Rose.



scheinungsbild dieser Sängerin kaum mit dem angestrebten Gesamteindruck der Aufführung überein.

Giuseppe Sinopoli am Pult vermittelt bisweilen den Eindruck, als handele es sich bei Wagners „Holländer“ um einen frühen Verdi. Mit peitschenden Tempi und oft pauschaler Lautstärke setzt er allzu einseitig auf die effektiv knatternden Seiten der Partitur, läßt den lyrischen, verinnerlichten

wuchtiger lassen sich die gewaltigen Chöre, die dennoch niemals undifferenziert wirken, bei dem von Dorn geforderten aktionsreichen Spiel wohl kaum singen. Mir scheint, daß neben Werner Herzogs „Lohengrin“ in der visionären Szene von Henning von Gierke Dieter Dorns „Holländer“-Arbeit die sehenswerteste Produktion ist, die Bayreuth derzeit (d.h. also auch 1991) zu bieten hat.

Stefan Mikorey

KOCH
INTERNATIONAL
CLASSICS
SCHWANN



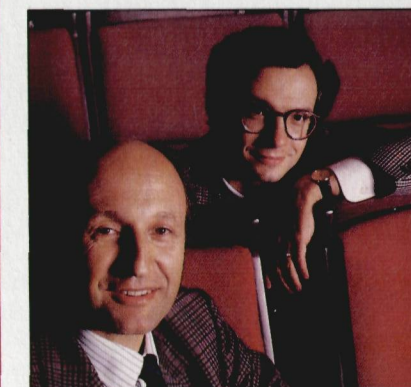
Kantaten CD 96100



Konzertarien CD 314060

PRÄSENTATIONSKONZERT

MÜNCHEN GASTEIG
CARL ORFF SAAL
22. Oktober 1990



Josef Loibl Fabio Luisi

KOCH
INTERNATIONAL

PREMIEREN IN GLYNDEBOURNE UND LONDON

Tippett-Oper contra Rossini-Marathon

Sir Michael Tippetts fünfte Oper, „New Year“, im Oktober letzten Jahres an der Houston Grand Opera uraufgeführt, erlebte anlässlich der Opernfestspiele in Glyndebourne ihre erfolgreiche europäische Premiere. Nach dem Motto „Gegensätze ziehen sich an“ präsentierte

Synthese ausgezeichnet – die Rechnung ging auf.

Was die Handlung der Oper angeht, so schildert sie die Situation der Studentin Jo Ann (Helen Field), die dem gewalttätigen und fieberhaften Treiben einer „Terrorstadt in Irgendwo und Heute“ hilflos ausgeliefert ist; sie findet nicht zu sich selbst, kann sich nicht akzeptieren und zieht sich angsterfüllt in ihr Schneckenhaus zurück. Anstatt den Anweisungen seiner einzig der Zukunft verfallenen, diktatorischen Chefin (eine Anspielung auf Margaret Thatcher?) zu gehorchen, landet ein Pilot namens Pelegrin mit seinem Raumschiff mitten in der Terrorstadt, wo die Bevölkerung, darunter Jo Ann, mit wilden Ritualen den Anbruch eines neuen Jahres zelebriert. Die Begegnung mit Pelegrin bringt für Jo Ann den Wandel, auch wenn die momentane

Die Bregenzer Festspiele befinden sich weiter im Aufwind. Intendant Wopmann bietet mit Pountneys genialer „Holländer“-Inszenierung großes Ausstattungstheater auf der Seebühne. Im Festspielhaus steht dem die Rarität gegenüber: Alfredo Catalanis „La Wally“. Tim Albery, eine Entdeckung aus England, verlegte das Werk in der phänomenalen Lichtregie Wolfgang Göbbels in ein „Seelen-Tirol“ – Licht als Metapher für wechselnde Emotionen, ein zerklüfteter Berg für die Allgewalt der Natur, ein surreales Magritte-Haus für Sehnsucht nach Heimat und Geborgenheit und die kreisende Drehbühne als Signal für den ewigen Kreislauf der Natur und der Zeit. Mara Zampieri in der Titelrolle, Michael Sylvester (Hagenbach) und David Malis (Gellner) waren unter Pinchas Steinbergs kompetenter Leitung überzeugende Protagonisten. WDP

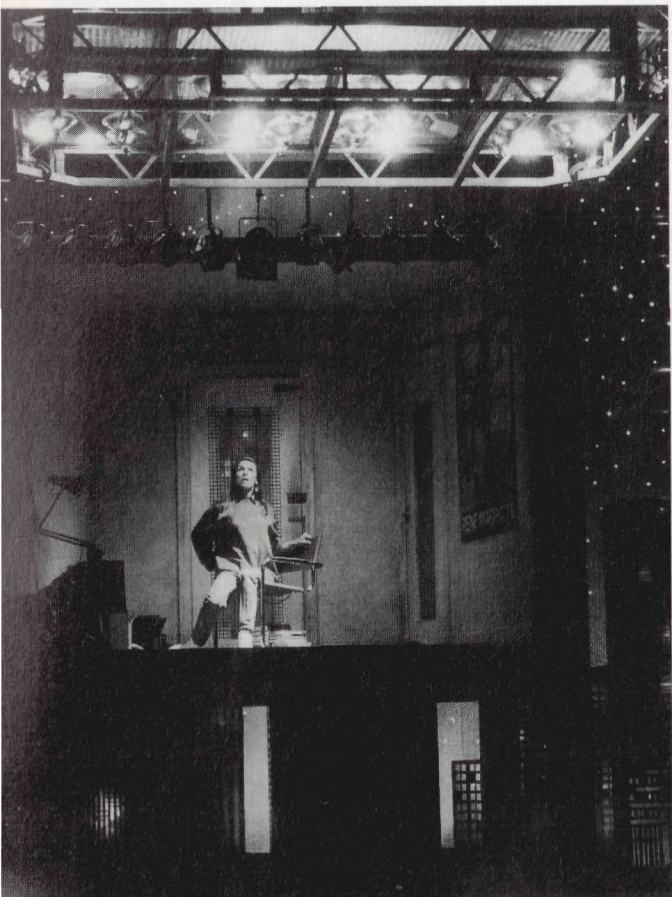
Mara Zampieri
als Wally



Liebesbeziehung keinen Bestand haben kann, weil beide unterschiedlichen Welten angehören. In einer imaginären Landschaft sprudelt die süße Quelle des Vergessens („Frau ohne Schatten“), doch Jo Ann entscheidet sich für den bitteren Trank der Pflicht. Die Rose, ein Abschiedsgeschenk Pelegrins, wird zum Symbol der Selbsterkenntnis; sie entfliegt ihren Händen, als sie sich entscheidet, ihr Gefängnis abzuschütteln und die Gegenwart wie sich selbst zu akzeptieren. Der allgegenwärtige Presenter beschließt mit Tippetts universaler Botschaft „eine Menschheit, ein Recht“ den Abend. Die Londoner Philharmoniker unter Glyndebournes wie immer glänzend disponiertem Musikdirektor Andrew Davis ließen keinen Zweifel an der ungewöhnlichen, vielschichtigen, gelegentlich programmatisch strukturierten, aber insgesamt fesselnden und ohne Schwierigkeiten zugänglichen Partitur aufkommen. Peter Halls bereits für Houston konzipierte, brillante Regie in dem von einer fulminanten Technik unterstützten Bühnenbild von Alison Chitty trug ebenso wie der Einsatz aller Beteiligten zu einem fesselnden Musiktheatererlebnis bei.

Gegenteiliges läßt sich einmal mehr vom Royal Opera House Covent Garden berichten. Hier hielt man es trotz der verheerenden Finanzsituation bei einem weiter im Anstieg begriffenen Defizit von über 3 Millionen Pfund für nötig, Rossinis „Guillaume Tell“ in französischem Original und in der vieraktigen Fondazione-Rossini-Version (1988) zuzüglich einiger Ergänzungen neu zu inszenieren. John Cox (Regie) und Robin Wagner/Liz da Costa (Bühnenbild und Kostüme) zeichneten für einen konservativen, statuarischen Bilderbuchkitsch verantwortlich, der nur dann gerechtfertigt gewesen wäre, gäbe es heute noch Stimmen, die einen solchen viereinhalbstündigen Rossini-Marathon ohne Einbußen bewältigen können. Wie allgemein bekannt, gibt es sie nicht. Warum dann also der unerfreuliche Trend, das Original stets „noch originaler“ aus dem Schlaf zu erwecken? Das Ereignis beschränkte sich auf die glänzend musizierte Ouvertüre unter Michel Plasson.

Hans-Theodor Wohlfahrt



Fotos: Glyndebourne Festival/Guy Gravett, Reinfried Böcher

Die Studentin Jo Ann, dargestellt von Helen Field, beobachtet in Sir Michael Tippetts Oper „New Year“, wie das Raumschiff landet.

der inzwischen 85 Jahre junge Komponist ein dreiaktiges profanes Mysterienspektakel, das so ziemlich alle musikdramatischen Varianten aus Vergangenheit und Gegenwart vereinte. Musical und Oper, Satire und Revue gaben sich gleichermaßen ein Stelldichein. Doch erstaunlicherweise vertrugen sich Kitsch und Sentimentalität, Wirklichkeit und Vision, Provokation und Sendungsbewußtsein, Brutalität und Sinnlichkeit innerhalb dieser gleichermaßen naiven wie genialen, für die Zukunft der Oper richtungweisenden



DER BÜHNENERFOLG

Umjubelt in der Oper von Montpellier
und bei der Festwoche der alten Musik
in Innsbruck

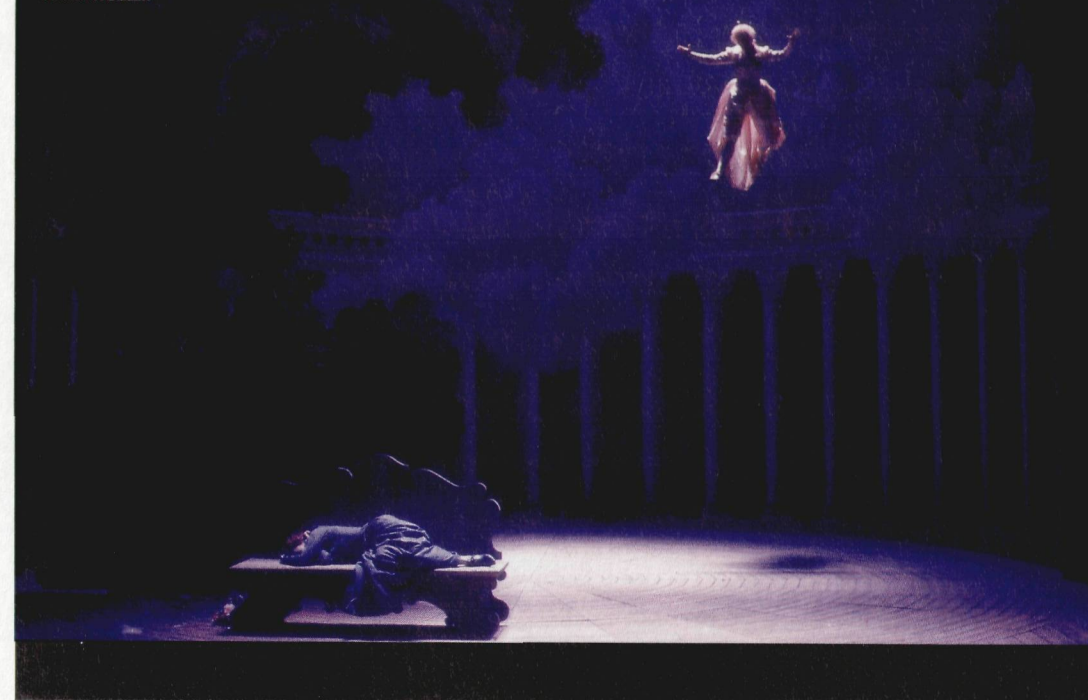
Eine der schönsten und spannungsreichsten frühen Opern erklingt in der beispielhaften Realisation durch René Jacobs, der ein Ensemble hervorragender Spezialisten der Alten Musik um sich versammelt hat, um diese an dramatischen Höhepunkten reiche Musik authentisch zu gestalten.

JETZT AUF CD

Monteverdi · L'INCORONAZIONE DI POPPEA
Danielle Borst · Guillemette Laurens · Axel Köhler
Jennifer Larmore · Michael Schopper · Lena Lootens
Concerto Vocale · RENÉ JACOBS



OPERA M
DE MONTPELLIER



HM 90.1330/32

helikon
musikvertrieb gmbh

