

DIE UNBEKANNTE OPER



Foto: Anne Kirchbach

Benjamin Britten's „The Turn of the Screw“

Musiktheater über Angst und Tod

Von Wolf-Dieter Peter

Diese Urteile gelten einer typisch britischen Oper. Was die Frage aufwirft: Gibt es die überhaupt? Zwar reklamieren die Engländer Händel als „Handel“ für sich; zwar erinnert gerade eine Erstveröffentlichung an Rutland Boughton, den Komponisten des keltischen Mythos; doch nur Benjamin Britten ist wirklich weltbekannt geworden, seine Opern „Albert Herring“, „Peter Grimes“, „Raub der Lukretia“ und „Tod in Venedig“ sind bis in Stadttheaterspielpläne vorgedrungen, nicht so das Werk mit dem unübersetzten Titel „The Turn of the Screw“.

Schlaglichter auf die britische Oper

Nachdem die königliche Oper Covent Garden immer schon ein international orientiertes Haus war, gab es viele Anläufe zu einer eigenständigen britischen Opernkultur. Speziell der überwältigende Eindruck und die Begeisterung, die Wagners Œuvre in England hervorrief, gaben nach der Jahrhundertwende einen wichtigen Anstoß. Rutland Boughton und Kunstfreunde des „Celtic Revival Movement“ führten im Glastonbury Festival 1914 erstmals britische Werke auf. Nach dem Weltkrieg wur-

„Eine der bedeutendsten Opern des 20. Jahrhunderts“ (Michael Kennedy zur Einspielung unter Colin Davis). „A small masterpiece“ (George Martin in „A Companion to 20th-century Opera“). „Die Musik... ist der Triumph des Einfalls über eine bewußt konventionelle Substanz.“ „Der Eindruck des Stücks ist tief beunruhigend und quälend wie nur ein Kapitel Kafkascher Prosa“ (H.H. Stuckenschmidt anlässlich der deutschen Erstaufführung 1957).

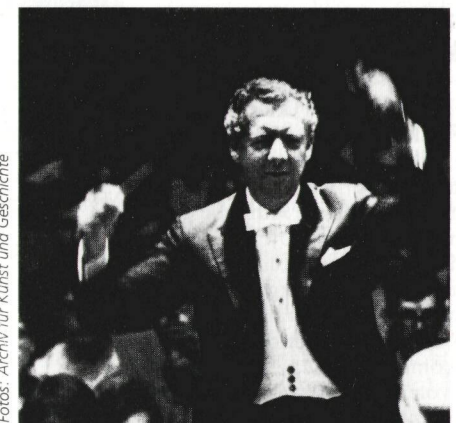
de 1927 das „sozialistische“ Glastonbury von konservativen Kräften unmöglich gemacht. Weitere Versuche in Stroud (1934) und Bath (1935) scheiterten. John Christie zielte mit seinem Privatunternehmen Glyndebourne vorerst auf die Niveauehebung bei Werken des internationalen Spielplans; erst in den 50er Jahren entwickelte sich die Idee, hier speziell auch britische Nachwuchssänger und Opern aufzunehmen. Bis dahin war bereits ein weiterer Anlauf mit einer „British National Opera Company“ (1922–1929) gescheitert. Auch die Sadler's Wells Opera war ab 1931 zunächst kein

englisches Musiktheater und machte sich dies erst 1968, nach dem Umzug ins Coliseum, mehr und mehr zur Aufgabe, was 1974 seinen Abschluß mit der Umbenennung in „English National Opera“ fand. Bahnbrechend für all diese Entwicklungen wirkte aber Benjamin Britten mit seiner 1947 gegründeten „English Opera Group“, die gezielt neue englische Werke aufführen, auch experimentieren wollte. Britten's Lebensgefährtin Peter Pears wurde der künstlerische Mittelpunkt, dem Britten auch viele Rollen „in die Kehle“ schrieb, so nach „Raub der Lukretia“, „Billy Budd“

Britten's musikalisch außergewöhnliche Kammeroper „The Turn of the Screw“ basiert auf einer literarischen Vorlage des Schriftstellers Henry James (kleines Foto links). Großes Foto: Szenenbild aus der Münchner Neuinszenierung von 1983 (Ausstattung John Gunter)



Fotos: Archiv für Kunst und Geschichte



DIE UNBEKANNTE OPER

auch die Rolle des toten, aber geisterhaft auftretenden Kammerdieners Peter Quint.

Die Handlungsvorlage

Seit seinen Anfängen als Komponist war für Britten immer der Bezug zum Wort gegeben: Er schrieb Begleit- und Hintergrundmusik zu Rundfunkmanuskripten von Auden, Sackville und MacNeice, Hörspielmusiken für Isherwood, Priestley und Duncan. Dementsprechend hoch waren seine Anforderungen an Opernlibretti. In der Henry-James-Novelle „Die sündigen Engel“ von 1897 fand er einen „plot“, der ihn anregte. Ausgehend vom Genre der damals so beliebten „gothic novel“, der auf einem Schloß spielenden Gespenstergeschichte, hat James den Inhalt über bloßen Edgar-Allan-Poe-Grusel hinaus erweitert; er läßt in menschliche Tiefen blicken, die aber dunkel bleiben, und nimmt so das Spiel mit dem Ungewissen vorweg, das später Hollywoods „black movies“ und Hitchcocks Filme kennzeichnet. Die Geschichte wird in einer Kaminrunde als Ich-Erzählung vorgelesen: Eine junge Gouvernante kommt auf den Landsitz Bly, um dort die nur von der Haushälterin versorgten Kinder Flora und Miles zu beaufsichtigen und zu erziehen; sie erlebt, daß in die anfängliche Idylle die Erscheinungen der verstorbenen Erzieherin Jessel und des mit ihr liierten Kammerdieners Quint hereinwirken und sich der Kinder zu bemächtigen suchen; sie kämpft dagegen an, unterliegt aber: Miles stirbt. Damit ist alle Objektivität verbannt. Die „Geister“ können existieren, können Erfindungen der Kinder oder Projektionen der Gouvernante sein. Es dominiert jene Ungewißheit, in der „ein Etwas sich zusammenduckt und lauert“ (Originaltext). Britten und seine Librettistin Myfanwy Piper versuchten keine Präzisierung: „In der Oper hatten wir nicht die geringste Absicht, eine Klärung oder Erklärung für James zu geben. Es kam uns nur darauf an, sein Werk in einem anderen Medium neu erstehen zu lassen.“

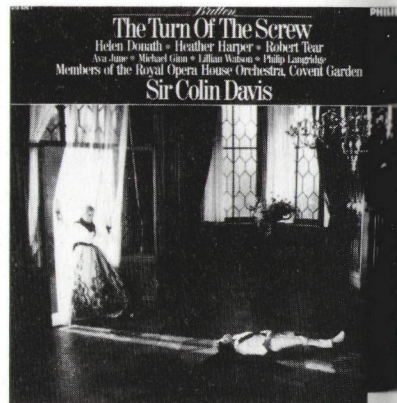
Dramaturgie und musikalische Struktur

Entsprechend überlegt und klar ist das Libretto aufgebaut. Nur ein kurzer Prolog erinnert noch an die Rahmenhandlung. Dann folgt als große Rückblende die Haupthandlung, die durch die Aufgabe der Ich-Erzählform nicht mehr subjektiv, sondern gleichsam objektiviert abläuft. Britten bestand nach langem Abwägen darauf, daß die Geister nicht nur Geräusche oder Melismen von sich geben, sondern richtigen Text bekommen sollen, allerdings durch Verse von der Prosa der realen Personen „getrennt“. Sie wurden damit zu

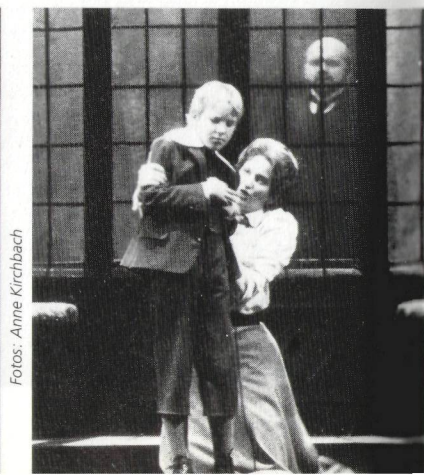
Das Böse – verkörpert durch die Erscheinungen des verstorbenen Dieners Quint und der Erzieherin Miß Jessel – ist auf dem englischen Landsitz Bly allgegenwärtig. Der kleine Miles kann sich diesem verderblichen und letztlich todbringenden Einfluß auf Dauer nicht entziehen, obwohl

Discographische Hinweise „The Turn of the Screw“

Jennifer Vyvyan (Gouvernante), Joan Cross (Mrs. Grose), Arda Mandikian (Miss Jessel), Oliver Dyer (Flora), David Hemmings (Miles), Peter Pears (Prolog, Quint), The English Opera Group Orchestra, Benjamin Britten; (AD: 1958?)
Decca GOM 560-1 (2 M 30)
Helen Donath (Gouvernante), Ava June (Mrs. Grose), Heather Harper (Miss Jessel), Robert Tear (Quint), Lilian Watson (Flora), Michael Ginn (Miles), Philip Langridge (Prolog), Mitglieder des Orchesters der Royal Opera Covent Garden, Colin Davis; (AD: 1982/83)
Philips 410 426-1 (2 S 30)



die junge Gouvernante ihn und seine Schwester Flora vor dem drohenden Unheil zu schützen versucht. (Szenenfotos aus der Münchner Neuinszenierung von 1983)



Fotos: Anne Kirchbach

„echten“ Figuren des dramatischen Ablaufs. Diese Einbuße an Vieldeutigkeit und Ungewißheit machte Britten durch die unten zu betrachtende musikalische Struktur wieder wett.

Das rund 105 Minuten lange Werk ist in zwei etwa gleich lange Akte geteilt mit je acht Szenen von meist nur wenigen Minuten Dauer. Britten und Piper gelang es, aus jeder kleinen Szene eine Episode zu formen, die einen klaren Handlungsschritt enthält, die typisch für das Leben auf dem Landsitz ist, aber auch eine weitere „Drehung an der Schraube“, eine Zunahme der Spannung um die Beziehung zu den Geistern von Jessel und Quint beinhaltet. So sind trotz des häufigen Szenenwechsels für Auge und – musikalisch – Ohr Kontinuität und Geschlossenheit erreicht worden. Britten entschied sich für die Form der Kammeroper: sechs Solisten, kein Chor, dreizehn Instrumentalisten auf siebzehn verschiedenen Instrumenten. Dramaturgischer Aufbau und musikalische Struktur sind nun phänomenal verschmolzen. Jeweils acht Szenen sind zu einem Akt zusammengefaßt; die Szenen werden eingeleitet und sind verbunden durch kleine Zwischenspiele, die, vor der ersten Szene beginnend, mit einem zwölf Töne umfassenden Thema als fünfzehn Variationen angelegt sind. Britten hat sich dabei nicht in Schönbergische Zwölftongefilde begeben, ist aber in der Modulation der tonalen Beziehungen bis an äußerste Grenzen gegangen, auch wenn die „serielle Geschlossenheit“ der Reihe und ihre spezielle Konstruktion erkennbar sind. Bezeichnenderweise kommt sechsmal die abwärts gerichtete Quinte vor. Musikalisch ist die Allgegenwärtigkeit von Peter Quint somit fixiert, sein „leeres“ Klangbild prägt die Gesamterscheinung der Partitur.

Flirrender Gesamteindruck

In den Variationen benützt Britten nicht nur alle klassischen Modulationsarten, sondern er bereitet im jeweils vorausgehenden Klangbild, in Dynamik und Rhythmik schon die nächste Szene vor. Im Fortgang des Bühnengeschehens rückt die Grundtonart stets einen Ton nach oben, bis zur 8. Szene, wo Jessel und Quint erstmals singend erscheinen. Dieses Tonalitätsgerüst wird im zweiten Akt dann umgekehrt. Ebenso klanglich „unfixiert“, changierend und flirrend ist der Gesamteindruck. Die Ambivalenz von Klang und Brechung, von Sein und Schein, Bewußtem und Unterschwelligem ist durchgängig. Beispielhaft läßt sich dies nochmals an der sechsten Szene erkennen, in der Flora Miles Lateinvokabeln pauken hilft; es ist ein lustiger Zwiesgesang mit spielerischem Gebrauch der lateinischen Wortendung „-is“. Auf eine Nachfrage der Gouvernante, was

Miles außerdem noch gelernt hat, intoniert dieser auf das Wort „malo“ ein träumerisch-fremdes, tonal um f-Moll kreisendes Lied. Die Mehrdeutigkeit des Wortes „malo“ (lat. ich möchte, im Apfelbaum, als böser Junge, in Gefahr) steht für das zentrale Thema des Werkes. Der „andere“ Miles wird hörbar; Quint klingt herein; die Wirklichkeit löst sich in neuen Klängen auf. Konsequenterweise singt die Gouvernante das „Malo“-Lied wieder am Schluß, über den toten Miles gebeugt. Wen solche analytisch-technischen Details eher abschrecken, dem sei gesagt, daß über alle derartigen theoretischen Grundlagen hinaus Britten faszinierende, zupackende Theatermusik geschrieben hat. Celesta, Harfe und Gong schaffen unwirkliche Klänge um Quint und Miss Jessel. Alte englische Kinderreime werden gesungen. Köstlich ist die Persiflage einer Klavierstunde, wo der Bogen von Bach zu Strawinsky geschlagen wird. Da sind die plötzlichen Attacken eines Soloinstruments, wenn die Gouvernante die Geister ahnt, faszinierend kontrastiert von schwebenden Klängen, die die Hausatmosphäre ausmalen: Es ist spannende, dichte Musik.

Aufführungen und Einspielungen

„Ich schreibe Musik für die Menschen – direkt und bewußt. Ich glaube an die Gelegenheitsmusik. Fast alles, was ich komponiert habe, entstand im Hinblick auf eine bestimmte Gelegenheit, gewöhnlich für ganz bestimmte Ausführende und immer für Menschen“, bekannte Britten. „The Turn of the Screw“ wurde für die „English Opera Group“ mit der Doppelrolle als Erzähler und Quint für Peter Pears mit Blick auf die Biennale in Venedig geschrieben. Dort führte die Truppe das Werk unter Britten Leitung am 14. September 1954 im Teatro La Fenice erstmals auf. Es war ein voller Erfolg. Danach ging die Truppe auf Europa-Tournee, wodurch mehrere deutsche Opernstädte das Werk in der Uraufführungsbesetzung kennenlernten. Anschließend erfolgte die erste Schallplatteneinspielung bei Decca. Darmstadt's progressives Musiktheater wagte 1957 die deutschsprachige Erstaufführung. 1977 bot die Europatournee der Scottish Opera abermals das Werk in Originalsprache. Im Jahr 1981 fanden sich dann die Unitel und Philips sowie Colin Davis und Peter Weigl zu einem Opernfilm-Schallplattenprojekt zusammen, das 1983 auch im deutschen Fernsehen zu sehen war. Typisch für die vorläufig weitgehend unterentwickelte Dramaturgie von Musik im Fernsehen war der Versuch Weigls, für alle gewollt unerklärten Beziehungen im Werk erklärende, auflösende, vorzeigende und vor allem immer opulent schöne Bilder zu finden – ein

fundamentales Mißverständnis des Werkes.

Hervorragend geriet dagegen die Bühnengemeinschaftsproduktion der Kölner und der Bayerischen Staatsoper anlässlich der 25jährigen Wiedereröffnung des Cuvilliés-theaters 1983. Intendant und Regisseur Michael Hampe fand mit dem allmählichen Aufleuchten der Szenen nach Art alter Fotografien einen überzeugenden Stil, so daß eine bannend dichte, von John Pritchard und Roderick Brydon musikalisch fesselnd dirigierte Aufführung zustande kam.

Der Schallplattenfreund hat zwei Einspielungen zur Auswahl. „Größtmögliche Authentizität“ ist der Hauptvorteil der Mono-Aufnahme, die Britten selbst mit der Uraufführungsbesetzung machte. Die Klangqualität ist gut. Der als hervorragender Pianist bekannte Britten erweist sich als souveräner Dirigent, der die komponierten und imaginierten Absichten auch real umsetzen kann. Peter Pears' heller Tenor prägte ein für allemal die Interpretation des Quint; seine deklamatorische Intelligenz, Jennifer Vyvyan's Fähigkeit, in den lyrischen Linien bereits nervöse Anspannung und Hypersensibilität hörbar zu machen, und das hochklassige übrige Ensemble lassen vergessen, daß die Aufnahme rund 30 Jahre alt ist. Britten treibt die quälend-geheimnisvollen „Schraubendrehungen“ mit dramatischem Elan voran. Der durchweg helle Instrumentalklang, in dem Holzbläser, Celesta, Harfe, Glocken und Gong die Farben bestimmen, sowie die gleichfalls nur hellen Solostimmen oberhalb des Tenors sind trotz Mono-Qualität doch differenziert und somit gut unterscheidbar festgehalten. Ein Klassiker.

Colin Davis' Interpretation unterscheidet sich nicht etwa durch deutlich andere Tempi. Vielmehr macht die ausgezeichnete Aufnahmetechnik die Klangfinessen faszinierend klar. Die Solisten klingen etwas präsenter. Die Stereotechnik setzt die einzelnen Instrumente räumlich deutlich ab und erlaubt plötzlichere Wechsel in der Dynamik. Außerdem gibt es Ansätze von Klangregie: die Geisterstimmen werden zu Beginn des zweiten Akts räumlich „nach hinten“ ausgeblendet. Helen Donath als Gouvernante trifft die Mischung aus lyrischer Lieblichkeit und hysterischer Reizbarkeit perfekt. Robert Tear hat belkantes Stimmqualitäten als Pears und zeichnet somit eine Quint-Studie von extremer Spannweite. Auch in dieser Aufnahme ist das übrige Ensemble von der gleichen rollendeckenden Qualität wie bei Britten; der Knabensopran von Michael Ginn ebenso wie die souveräne Heather Harper. Ein Rat fällt schwer. Dem verwöhnten Sammler sei als erstes doch die opulenter Stereo-Aufnahme empfohlen. Wer von dem Werk dann fasziniert ist, wird sicher auch zur Einspielung Britten's finden...