



krieg und Überlebenschancen der Menschheit

Klangbild: transparente, aber trockene Studioproduktion einer Oper

Fertigung: einwandfrei

Operngesamtaufnahmen auf der Schallplatte sind immer ein zweischneidiges Schwert, weil uns im heimischen Wohnzimmer trotz Super-HiFi-Stereo-Anlage die bühnenmäßige Ergänzung zur Musik fehlt. Nur ganz wenige Produktionen schaffen es, wenigstens ein wenig Bühnenflair aus den schwarzen Rillen atmen zu lassen. Dieses Problem ist schon bei den Werken Mozarts, Wagners, Donizettis, Massenets oder Verdis kaum zu lösen. Schier unüberwindlich allerdings werden die Schwierigkeiten bei Kompositionen des zeitgenössischen Musiktheaters, in dem die Bühne neben Musik und Sprache meist eine tragende Säule ist. Für den Schallplattenhörer bleibt dann kaum mehr übrig als tödliche Langeweile oder restloser Nerven-Streß. Nur noch ein beherzter Schritt zum Plattenspieler kann einen da vor Schlimmerem bewahren.

Die jüngsten Beiträge zu diesem Thema sind „Einstein on the Beach“ von Philip Glass und Robert Wilson und weitgehend auch „Le Fou“ des Franzosen Marcel Landowski. Bei beiden Produktionen wird obendrein jeder Funke eines möglichen Interesses im Keim erstickt, weil dem fremdsprachenunkundigen Hörer keine einzige deutsche Informationszeile gegönnt wird. Bei „Einstein“ muß man, selbst wenn man englisch kann, mühsam nach dem Sinn suchen.

Die 1976 geschriebene Oper „Einstein“ ist thematisch verwandt mit Paul Dessaus gleichnamigem Bühnenwerk, das kürzlich bei den Ruhrfestspielen in Recklinghausen seine westdeutsche Erstaufführung erlebte. Großzügig Wahrheit und Phantasie verschmelzend wird das Leben des Wissenschaftlers geschildert, der im Dritten Reich Europa verließ und nach Amerika ging. Glass/Wilson aktualisieren den Stoff durch den Schlenker in die nukleare Apokalypse, für den sie bei Nevil Shute's Novelle über das Atom-Massaker, „On the Beach“, eine Anleihe aufnehmen. Bei der Uraufführung in Avignon mag das Werk ein faszinierendes Ereignis gewesen sein. Als Konserve, die außerdem noch auf die reinen Musikeile zusammengepreßt ist, ist es nur noch ein zweifelhaftes Spektakel, dessen Musik von Psychoedelic-Reizen und Monotonie-Effekten lebt. Die sicherlich brillante Synthese von Text, Musik und Bühne

wird hier auf ein sterbenslangweiliges, nervtötendes Fragment reduziert.

In einer Zeit, als der französische Dramatiker Jean Anouilh Europas Sprechtheater mit seinen Stücken bereicherte, die Sein und Schein in Spiegeln brachen, die Resignation, Skepsis, ja sogar noch Menschheitsbewußtsein in Dialoge gossen, schrieb der Franzose Marcel Landowski (geboren 1915) seine Oper „Le Fou“ (Der Narr), die 1956 in Nancy uraufgeführt wurde.

Der Narr ist Peter Bel, ein großer Wissenschaftler und weiser Atomforscher, der als Bürger in einer von Feinden umlagerten Stadt lebt. Er findet bei seinen Forschungen das Geheimnis, den Gegner mit einem Schlag restlos zu vernichten, ohne dabei selbst zugrunde zu gehen – die „sichere“ Atombombe. Aus Sorge, diese Waffe könnte irgendwann einmal die ganze Menschheit vernichten, gibt er sein Geheimnis nicht preis. Seine Mitbürger verurteilen ihn deshalb zum Tode und Peter Bel stirbt, ohne sein Wissen verraten zu haben. Ein Happy-End zum Wohle der Menschheit – leider nur auf der Opernbühne.

Musikalisch ist Landowskis Komposition der klassischen Moderne verpflichtet, sie lebt durch den typisch französische Sinn für emotional expressive Tonsprache im Orchester und durchaus Belcanto-orientierte Gesangspartien.

Eine sensible, rundum geglückte Produktion, an der man selbst dann nicht vorbeigehen sollte, wenn die wirkliche Faszination ausbleibt. Man schwelgt bei Landowski nicht in Operseligkeit, sondern beschäftigt sich mit einem Stück literarischer Musik. Immerhin ist das eine Möglichkeit, über unsere Zeit nachzudenken. Man sollte sie nutzen.

Marianne Reißinger

○ **Siegfried Jerusalem – Glanzvolle Arien aus: Freischütz, Oberon, Rienzi, Parsifal, Die tote Stadt u. a. – Siegfried Jerusalem, Tenor; Münchener Rundfunkorchester, Heinz Wallberg → Ariola-Eurodisc 200 089-366 (1 S 30), MC 400 089-371**

Bedeutung: Jerusalems erstes Recital zeigt die Grenzen des Tenors ebenso auf wie seine Vorzüge

Klangbild: breites Spektrum, farbecht, Orchesterklang etwas dicht

Fertigung: geringfügige Klirrneigung im Innenraum, sonst einwandfrei

In höherem Maße noch als sein Konkurrent Peter Hofmann will sich Siegfried Jerusalem ein breites Band quer durch die tenoralen Fachbereiche of-

fenhalten. Von beiden Heldentenor-Anwärtern hat er die etwas lyrischere Stimme; trotzdem überzeugen hier die Wagner-Arien nahezu am stärksten.

Jerusalems schlankes Organ besitzt eine angenehme, dunkle Mittellage, die gerade weit genug nach unten reicht – nicht aber das baritonale Fundament des typischen Helden. Seine Höhe schimmert bestenfalls in mattem Glanz; unter Druck gewinnt sie etwas an Volumen, doch bleibt ihr der sieghafte Strahl versagt. Mit diesem physischen Rüstzeug verbindet sich eine wohlartikulierte Aussprache, eine ebenso wortbezogene wie musikalische Deklamation, schließlich eine sich zu beachtlicher Intensität steigernde Ausdruckskraft. Voraussetzungen genug also, um Rienzi's Gebet schön auf Linie zu singen, um Parsifals „Amfortas! – Die Wunde...“ mit jugendlichem Ton und tiefer Empfindung zu erfüllen.

Hüons Bravour-Arie aus dem „Oberon“ verlangt allerdings mehr. Vergleicht man mit dem hier unerreichten Rosvaenge, der sogar den lyrischen Mittelteil besser, nämlich differenzierter, ausformte, so offenbart sich die erhebliche Differenz zwischen ausladender Bravour und purer Bewältigung. Auf der Strecke bleibt der Effekt, der von dieser Arie ausgehen kann, genau wie in Pedros Wolfs-erzählung, die nach mehr Materialreserven verlangte, so lebendig sie auch gestaltet ist.

In den lyrischen Arien produziert Jerusalem im gemäßigten Höhenbereich einige völlig offene, flache, angespannte Töne, die sich nicht homogen in die Gesangslinie einfügen. Die kultiviert und teilnahmsvoll gestaltete „Freischütz“-Arie blieb von derartigen Schönheitsfehlern verschont. Der Orchesterbegleitung ist solides Niveau zu attestieren.

Hermann Schönegger

○ **Leona Mitchell singt Arien von Mascagni, Mozart, Puccini, Rossini und Verdi – Leona Mitchell, Sopran; National Philharmonic Orchestra, Kurt Herbert Adler → Decca 6.42818 AW (1 S 30)**

Bedeutung: Platten-Debut eines aparten, kultiviert eingesetzten Soprans – mehr als nur eine Talentprobe

Klangbild: breites Panorama, gute Tiefenstaffelung, präsent, farbecht, minimal eingeschränkte Transparenz

Fertigung: bis auf wenige Knack- und Knistergeräusche einwandfrei

Das erste Platten-Recital der schon an der New Yorker Met erfolgreichen, jungen Sopranistin läßt eine angenehm weiche, offenbar mittel-

große Stimme erkennen, die sich von einem dunklen, nicht zu brustig klingenden Fundament über eine rasch aufhellende, flexible Mittellage zu einer leuchtenden, schönen Höhe erhebt. Nur die absolute Spitze mutet etwas verengt an und hat eine leichte Neigung zur Schärfe.

Leona Mitchell ist bisher im lyrischen Fach zu Hause, von der stimmlichen Kapazität her jedoch nicht an dessen Grenzen gebunden. Immerhin nennt sie Butterfly als Lieblingspartie und bleibt der Arie hier auch nichts schuldig – das hat wirklich Kontur. Durchaus schön gelingt – als besonderer Prüfstein – die in ätherischen Höhen schwebende Kantilene der Magda aus „La Rondine“, wobei der Vergleich mit der herrlichen Scotti-Aufnahme (CBS 67407) sehr respektabel ausfällt.

Wenn man bei der „Figaro“-Gräfin trotz zauberhafter Piani letztes Raffinement vermißt, wenn die „Mimi“-Arie ein wenig zu kontrolliert anmutet, wenn da und dort die Ausdruckskraft begrenzt erscheint, so kommt das daher, daß Leona Mitchell offenbar grundsätzlich sehr kultiviert singen will und auch singt, jedoch noch nicht die Souveränität besitzt, um den Vorgang solch gewissenhafter Disziplinierung überhaupt nicht spüren zu lassen (einige unübliche Atempausen erweisen sich als verräterisch). „Ernani“-Elvira schließlich ist ein vom Dramatischen her noch unerfüllter Vorgriff auf eine Sängerzukunft, um die man gewiß nicht zu bangen braucht.

Hermann Schönegger

○ **Frederica von Stade singt Arien aus Opern von Rossini, Haydn und Mozart – Frederica von Stade, Sopran; Orchestra of the Royal Opera House, Covent Garden, Colin Davis → Philips 9500 716 (1 S 30), MC 7300 807**

Bedeutung: ein Konzentrat für Stadefans

Klangbild: geringfügige Unterschiede zwischen den vier Einspielungen, doch durchaus auf heutigem Standard

Fertigung: einwandfrei

Ein Recital, das aus vier bereits im Handel befindlichen Gesamtaufnahmen erstellt wurde, ergibt im konkreten Fall kein abgerundetes Porträt Frederica von Stades, weil Paraderollen wie etwa Cherubin fehlen. Wer die besagten Einspielungen nicht kennt, dem bietet diese Veröffentlichung Informationen und jedenfalls ästhetischen Genuß.

Eine ganze Plattenseite aus Rossini's „Othello“ erlaubt immerhin einige Orientierung über diese Rarität,

selbst wenn Frederica von Stade manche Töne verschleift und Ansätze zu Manierismen erkennen läßt (FonoForum 12/79). Wie locker und beherrscht sie ihr schimmerndes Organ einsetzt, wie geschmackvoll sie zu phrasieren und Charme zu dosieren vermag, ist unschwer bei Haydn zu erfahren (FonoForum 11/78). Nicht minder bei Mozart; hier erscheint die Gefühlsskala noch erweitert, die Ausdrucksfähigkeit entfaltet sich dementsprechend reicher. Der perfekt und betörend schön gesungene Annus zählt zu den Glanzpunkten der ausgezeichneten „Titus“-Aufnahme. (FonoForum 8/78).

Hermann Schönegger

Verschiedenes



★ **An diesem heutigen Tage – Spiel für eine Schauspielerin und vier Schlagzeuger aus Briefen der Maria Stuart – Elisabeth Woska, Schauspielerin; Peter Weiner, Karl Peinkofer, Andreas Vonderthann und Rik Demeuricy, Schlagzeug; Musikalische Leitung: Wilfried Hiller → Wergo WER 4004 (1 S 30)**

Bedeutung: unaufwendige, aber sinnfällig verdichtete Dramatisierung von Maria-Stuart-Briefen als beachtenswertes Beispiel individuellen kompositorischen Verhaltens.

Klangbild: räumlich, klar gestaffelt, offen

Fertigung: einwandfrei

Wilfried Hillers „An diesem heutigen Tage“ halte ich für einen entscheidenden Versuch, sich mit sparsamen musikalischen Mitteln einem historisch-literarisch stark besetzten Material zu nähern, um dessen verjährt Brisanz wieder zu aktualisieren. Initiales Moment sind die Alistair-Übertragungen der Briefe Maria Stuarts, die sie während ihrer Gefangenschaft und im Bewußtsein des unausweichlichen Endes schrieb. In den Verlauf sind zusätzlich zwei im französischen Original belassene Sonette integriert

worden, die einzigen gesungenen Passagen des rund 40 Minuten dauernden Stückes.

Die Besetzung erinnert an minimalistische Tendenzen: eine Schauspielerin – in der szenischen Fassung, die bei den Münchener Opernfestspielen 1959 uraufgeführt wurde, kommt der gestische Aspekt zum Tragen – und vier Schlagzeuger, denen es auferlegt ist, den in der Intensität variierten Herzschlag der Sprecherin wie als psychologisierendes Echo abzubilden sowie an wichtigen Schnittpunkten des Monologes raum-illusorische oder dramaturgische Funktionen zu übernehmen.

Es handelt sich mithin um Musik im gebrochenen Sinn, denn jene Parameter, die ansonsten abgerufen werden, führen mehr in den Schwankungen, Bebungen und Ausbrüchen der Sprache ihr Eigenleben.

Die Briefe der Maria Stuart sind stilistisch blendend abgefaßte Dokumente einer denkenden, fühlenden, zwischen Milde und Radikalität vermittelnden Frauengestalt. Hiller ist es gelungen, die lyrischen Werte in den übergeordneten Lebenskonflikt der gedemütigten Herrscherin zu betten und darüber hinaus dem Hörer durch eine stetig steigende, erst gegen Ende wieder abfallende Spannungskurve die Orientierung zu erleichtern, ohne sich dadurch der Simplifikation schuldig zu machen.

Für den sprachlich-gesanglichen Part setzt sich Elisabeth Woska mit allen Merkmalen überlegter Identifikation ein, läßt sich von den melodischen Eigenwerten des Satzbaues tragen, übermittelt die Gegenkräfte eines durch rüde Macht verbannten, aber nicht gebeugten Charakters. Das wirkt probiert, ausdiskutiert, ohne in Schematismus abgeglitten zu sein.

Die „Nähe“ einer oftmals vom Schulunterricht zum „Gegenstand“ herabgewürdigten Frau stempelt dieses unaufwendige Stück zum Beispiel dafür, wie sich individuelle Beschäftigung mit Literatur auf ein Gleis heutiger Utopie setzen läßt und von dort aus den Weg zum Publikum zu nehmen vermag. Vieles, was in den letzten Jahren mit ungeheuren finanziellen Mitteln auf die Bühnen gewuchtet und als Sensation eifertig begrüßt worden ist, mag durch diese Produktion noch nachträglich in Frage gestellt sein.

Peter Cossé