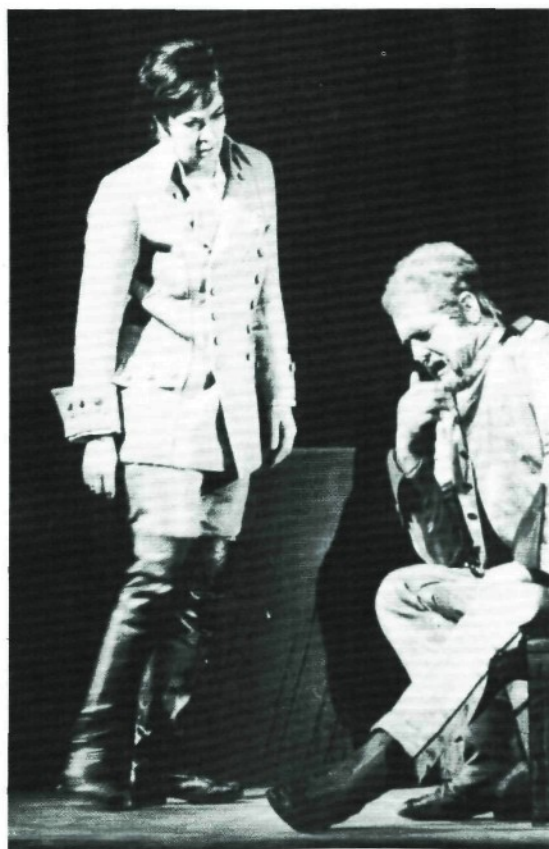




So steht es bei Homer: „Alle sterblichen Menschen der Erde nehmen die Sänger billig auf mit Achtung und Ehrfurcht.“ Nach etlichen vor- und zwanzig nachchristlichen Jahrhunderten ist dieser antike Knigge für den Umgang mit dem singenden Volk natürlich restlos überholt und allenfalls noch als gerahmter Wandspruch in Fachkreisen verwendbar. Wie allabendlich im Opernhaus zu erfahren, sind parallel mit der inflatorischen, kaninchenhaften Vermehrung der Bravo-Rufe die Publikumssitten um etliche Grade härter geworden. Die Olymp-Bühnmänner liegen auf der Lauer und proben (meist völlig unqualifiziert) die Mitbestimmung in der Personalpolitik der Theater. Dirigenten und Sänger sind völlig im Ungewissen, welche der beiden B-Rufe auf sie wartet, wo, wann und gegen wen der nächste Buh-Joker ausgespielt wird. So wird zum Beispiel der musikalische und daher nie langweilige, aber meistens recht laute Nello Santi in München mit Verve ausgebucht. In Hamburg dagegen bombardiert man ihn liebevoll-demonstrativ mit Bravos, auch wenn er die Sänger bis zur Halskrause zudeckt. Nicht alle haben so gute Nerven

Karriere ohne Ellbogen: Ingrid Bjoner



Ingrid Bjoner 1970 in Salzburg als Fidelio; den Rocco sang Franz Crass

wie der rundliche Maestro, der seine Schmach-Jünglinge einfach auslacht. Die gleichfalls zwischen Isar und Elbe pendelnde Ingrid Bjoner ist mit gutem Grund bisher von allen Attacken verschont geblieben und genießt die B-Sonnen- und Abgesehen von ihren Exkursionen an andere Welt-Bühnen ist sie mit einem ausgedehnten Gastvertrag an die Münchner und mit 15 Abenden an die Hamburger Oper gebunden. Auf beiden Seiten erfreut sie sich gleich starker Sympathien und Anerkennung. Sie hat sie in hohem Maße verdient. Über den mehr oder minder intuitiv vom Publikum goutierten „schönen Gesang“ hinaus wissen Opernleute und Kritik die ausgezeichnete technische Fundierung des Bjoner-Soprans zu schätzen. Die große, blonde Norwegerin gehört nicht zu den Sängerinnen, die sich einen Abend in einen vorausgabenden Klangrausch steigern, der das Publikum von den Sitzen reißt, um drei Abende später vielleicht in um so schlechterer Abendverfassung zu sein. Die gelehrte Apothekerin mißt auch beim Singen der richtigen Dosierung eine entscheidende Rolle zu. Ein nicht unwichtiger Teil ihrer sängerischen Qualität heißt: Konstanz der Leistung durch Konstanz der Disposition. Eine der maßgebendsten Kriterien für die Sängerlaufbahn.

Die Stimme selbst beginnt dort ihre volle Schönheit zu entfalten, wo es bei anderen Sängerinnen schwierig wird. Je höher Ingrid Bjoner hinaufklettert, um so reicher wird das Timbre, um so mehr beginnt der Sopran zu leuchten; wobei lyrische Geschmeidigkeit gewahrt bleibt und der Ton nie im kalten Strahl erstarrt. Nicht umsonst ist die Puccini-Turandot eine ihrer besten Produktionen. Ergo liegt ihr auch der gesamte Richard Strauss besonders gut in der Kehle. Sie dürfte nach wie vor eine der besten Kaiserinnen in der „Frau ohne Schatten“ sein, deren bestialische Höhen bis zum dreigestrichenen D sie ebenso mühelos wie intonationssicher trifft. Es ist übrigens die einzige Gesamt-Opernpartie, die sie neben der Gesamtaufnahme von

Händels „Messias“ auf Platten gesungen hat. Sie singt in der ganzen Welt, war vergangenen Sommer in Salzburg und wird in der kommenden Saison die Fidelio-Leonore an der Met sein, nachdem dort in diesem Jahr infolge des Streiks die Lohengrin-Elsa ungesungen blieb.

Ingrid Bjoner ist eine intelligente und betont musikalische, stets sauber singende Sängerin. Solche Vorzüge weiß man allerdings am Theater richtig zu bewerten. Nur die Schallplattenproduzenten zeigen die kalte Schulter. Ein Unrechts-Umstand, der sich möglicherweise ändern wird, wenn sie sich endgültig das hochdramatische Fach erobert haben wird. Immerhin ist sie ein gutes Jahrzehnt jünger als Birgit Nilsson, von deren sehr viel statischerem Gesangsstil sie sich allerdings deutlich unterscheidet. Ihre tonlich flexible, dynamisch höchst differenzierte und in bester Frida-Leider-Nachfolge belkantistisch gesungene

nächsten zwei Jahren singen. Bevor ich die anfasse, möchte ich erst einmal noch viel italienische Oper singen. Neben Puccini vor allem Verdi. Es reizt mich vom Gesanglichen her und ist außerdem wahnsinnig gut für die Stimme. Sie bleibt schlank und beweglich. Das zahlt sich nachher bei Wagner aus.“ Auch bei Ingrid Bjoner stößt dieses Vaterunser aller klugen Wagner-Sänger nicht immer auf Verständnis. Die italienischen und farbigen Sänger sind Konkurrenten, die zum kritischen Vergleichen ermuntern, während sie ihnen als Senta oder Sieglinde, kurz: im deutschen Fach nicht ausgesetzt sind.

Wenn Ingrid Bjoner im Vorspiel zur „Ariadne auf Naxos“ als exaltierte Primadonna auf die Bühne gerauscht kommt, dann kauft man ihr die Hysterie nicht ab. Das Spiel wirkt aufgesetzt. Vermutlich deshalb, weil die hier geforderte Attitüde so völlig außerhalb ihrer persönlichen Anlagen liegt, daß ihre komödiantischen Talente nicht ausreichen, das zu überdecken. Sie ist ohne jede Pose und kaschiert nichts. Sie strahlt die sichere und gewinnende Gelassenheit eines Menschen aus, der vollkommen in sich ruht und zufrieden ist. Ihre Karriere vom Giovanni-Debüt als Donna Anna in Wuppertal über die Deutsche Oper am Rhein bis nach München, Bayreuth und den großen Welt-Bühnen ist im Vergleich zu anderen Gleichtalentierten sehr organisch-gemächlich und gänzlich unspektakulär verlaufen. Ihr fehlt offensichtlich jenes bei einigen Sanges-Kolleginnen so hervorragend ausgebildete Elbogentalent, mit dem diese außer Talent, Können, Willen und Glück ihre Karriere beschleunigt haben. Auf die Frage, ob sie mit Gwyneth Jones' dekorativem Ausspruch übereinstimmen: „Wenn es keine Oper mehr gäbe, müßte ich sterben. Sie gibt soviel Sonnenschein für die Seele“, oder mit der praxisnäheren, desillusionierenden Realistik des Schauspielers Hannes Messemer, der behauptet: „Wir verkaufen uns so gut es geht, und dafür haben wir gut zu sein. Das ganze Gerede um die Kunst ist doch nur Lüge“, auf diese Frage folgt zunächst eine gute Denkpause. Frage eins wird ignoriert. Dann: „Nein, wenn es nur um das Geld ginge und wenn ich nur der hohen Gage wegen gut zu singen hätte, dann würde ich es lassen. Dann würde ich es nicht auf mich nehmen, daß ich hier in Deutschland sitze und mein Mann in Amerika. Sicher ist Kunst auch eine verkäufliche Ware. Wenn aber nicht doch noch etwas mehr dabei wäre, dann würden ich und viele bestimmt nicht die erheblichen persönlichen Opfer auf sich nehmen, die mit dem Beruf verbunden sind. Das Gefühl, anderen Menschen etwas geben zu können, ist eine echte Bereicherung, ist immer wieder wie ein Geschenk.“

Es liegt auf der gleichen Ebene des Gebens, wenn Ingrid Bjoner bereits heute erklärt, daß sie brennend darin interessiert sei, später einmal zu unterrichten. Sie hilft schon jetzt hier und da jungen Kollegen aus ihren Stimm-Nöten. Bis zur „Pensionierung“ als Pädagogin hat es noch gute Weile. Bis dahin ist von ihr als Sängerin noch etliches zu erwarten. Und die strengsten Lektionen wird sie vorerst mit sich selbst im stillen Kämmerlein abhalten, wenn sie die Tonbänder abhört, die sie zur Aufdeckung etwaiger Gesangssünden immer wieder zur Kontrolle von ihren Aufnahmen aufnehmen läßt. Das nämlich haben die guten Sänger mit den Bastlern gemein: Sie tüfteln immer, ob sie noch etwas verbessern können.



Franz Junghanns †

Am 4. Februar 1971 starb in Nürnberg unser Mitarbeiter Franz Junghanns. Für alle, die ihn kannten, kam die Nachricht von seinem Tode nicht gänzlich unerwartet; denn nach einem Herzinfarkt, den Junghanns im Herbst 1969 erlitt, hatte er, dessen Gesundheit schon immer labil war, sich nicht mehr völlig erholen können, seine letzten Lebensjahre waren von Leid überschattet.

Junghanns wurde 1905 in Todtmoos im Schwarzwald geboren, studierte in Basel bei Felix Weingartner und war anschließend als Kapellmeister tätig, bis er aus gesundheitlichen Gründen diese Laufbahn aufgeben mußte. Er intensivierte dann seine philosophischen und naturwissenschaftlichen Studien und promovierte zum Dr. phil im Fach Archäologie. Der Musik blieb Junghanns weiterhin verbunden durch seine Arbeit für das Studio Nürnberg des Bayerischen Rundfunks in den 50er Jahren und durch seine kritischen Beiträge für *fono forum*, zu dessen langjährigen Mitarbeitern er zählte.

Als engagierter und keinesfalls bequemer Verfechter des Dokumentarcharakters auch von musikalischen Interpretationen nahm er 1965 in scharfer Form gegen die Praxis der Nachstereophonisierung wichtiger historischer Aufnahmen Stellung und brachte damit eine Diskussion um den „manipulierten Klang“ in Gang, die entscheidend zur Klärung dieses Problemkreises beitrug und zur Beschränkung und weitgehenden Einstellung des Verfahrens in Deutschland führte.

Auch seine letzte größere Arbeit für *fono forum*, seine stilistisch-diskografische Betrachtung der neunten Sinfonie von Schubert, bekam durch die nachdrückliche Betonung der Klassizität dieses Werkes einen durchaus aktuellen, mahnenden und zur Besinnung auffordernden Akzent, zum „Kern der Dinge“ vorzustoßen.

fono forum trauert um einen verdienten Mitarbeiter.

Ingo Harden

Ein fono forum-Porträt von Herta Piper-Ziethen

„Isolde“ ist augenblicklich wohl die einzige echte Alternative zur Nilsson-Isolde. Sie hat optisch, gestalterisch (durch eine psychologisch ungewöhnlich in die Tiefe lotende Textausdeutung) und gesanglich wahrhaft königliches Format. Ohne Birgit Nilssons Leistung die verdiente Hochachtung zu versagen, hat mich seit Frida Leider keine Isolde so stark beeindruckt. Nicht zuletzt deshalb, weil sich bei Ingrid Bjoner ohne Pathos sieghaft dramatische Durchschlagskraft mit lyrischer Substanz und Wärme mischt. Die Leider hat einmal gesagt, daß Wagner für Übermenschen geschrieben habe, daß es fast unmöglich sei, die physischen und psychischen Anforderungen zu erfüllen. Sowohl Nilsson wie Bjoner darf man mit Adorno bestätigen, daß sie – auf verschiedenen Ebenen – im „Rahmen des Möglichen dem Unmöglichen nahe kommen“. Womit sich in solcher Duplizität der Realisierung zugleich die Bjoner-These bestätigt, daß die Primadonna assoluta im Grunde eine Fiktion ist.

Drei Jahre lang hat sie die Isolde nur in München unter Keilberth gesungen, dessen Angebot für die Partie sie nur unter der Bedingung annahm, daß sie während der Proben zum „Tristan“ als „Figaro“-Gräfin angesetzt würde. Denn: „Wenn ich die nicht mehr anständig singen kann, fliegt die Isolde wieder raus. Das wäre eindeutig der Beweis, daß es zu früh ist.“ konterte sie damals Keilberth, der sich eine lyrische Tristan-Partnerin wünschte. Sie aber fürchtete just den Verlust der lyrischen Qualität ihres Soprans, der für nicht tadellos fundierte Stimmen in der Dramatik des ersten Aktes als Bombe deponiert ist.

Mit der gleichen weisen Vorsicht steuert die Künstlerin jetzt Wagners Brunnhilden-Hochdramatik an: „Ich werde ganz langsam herangehen. Die Siegfried-Brunnhilde könnte ich sofort singen, weil sie hoch liegt. Aber die beiden anderen (‚Walküre‘ und ‚Götterdämmerung‘) werde ich trotz unzähliger Angebote auf keinen Fall in den