

Rund um die Musik

„Tancredi“ in Camden

Camden ist ein Arbeiterviertel an der Peripherie Londons, das bis vor einigen Jahren keine besondere Rolle in der Kulturgeschichte spielte. Das ist jetzt anders geworden. Seit 1950 organisiert dort eine ebenso unternehmungslustige wie musikfreundliche Behörde – mit Unterstützung des Arts Councils und einiger freigiebiger Firmen – jedes Frühjahr Festspiele, die in mancher Beziehung ein Unikum darstellen. Zum ersten werden sie nicht für Touristen veranstaltet. Zum zweiten bringen sie, besonders auf dem Gebiet der Oper, nur solche Werke, die nicht im landläufigen Repertoire stehen und doch hörenswert sind. Besonders verdienstvoll war im Laufe der Jahre die Wiederentdeckung vernachlässigter Werke von Händel, Haydn, Donizetti, Verdi und Rossini. Das Budget erlaubt keine Starbesetzungen; dagegen haben sich die Veranstalter besonders glücklich in der Auffindung junger, hoffnungsvoller Künstler gezeigt: so sang zum Beispiel Joan Sutherland ihre ersten großen Partien im Rahmen dieser Festspiele.

Die interessanteste Wiederaufnahme dieses Jahres war Rossinis Jugendoper „Tancredi“. Im Karneval des Jahres 1813 im herrlichen La-Fenice-Theater in Venedig aus der Taufe gehoben, war die vom kaum 21-jährigen Gioacchino in etwa vierzehn Tagen geschriebene Oper der fulminanteste Erfolg, den er je bei einer Premiere erlebte.

Besonders die „Reis-Arie“ „Di tanti palpiti“ wurde sofort zum Bombenschlager. „Reis-Arie“? Nun, es heißt, daß die Darstellerin auf der Titelrolle, Adelaide Malanotte, kurz vor der Aufführung eine solche Abneigung gegen ihre reich verzierte Auftrittsarie entwickelte, daß sie sich weigerte, sie zu singen. Der verzweifelte Gioacchino ging nach Hause und nickte, schon in Gedanken an die neue Arie, dem Koch auf die

Frage „Soll der Reis angesetzt werden?“ zerstreut zu. Der Reis wurde nur kurz aufgebrüht und war in vier Minuten fertig. Als der Koch ihn hereinbrachte, war auch die Arie zu Papier gebracht. Daher der Name – und wenn es nicht wahr ist, so ist es gut erfunden. Jedenfalls wurde das simple Lied zum Reiser und wurde überall gesungen und gepfiffen, so daß es an mehreren Gerichtshöfen zum Verbot kam, es während öffentlicher Verhandlungen zu summen.

Zur Aufführung in Camden: Sie zeigte, daß der Stoff, obwohl auf Tasso und Voltaire fußend, nicht mehr als die übliche Liebesgeschichte bietet; mit dem einzigen Unterschied, daß der Held die Ehre seiner Geliebten mit der Waffe verteidigt, obwohl er sie (natürlich irrtümlich) für schuldig hält. Sonst ist er eine in die Zeit der Kreuzzüge verlegte Abwandlung der berühmten Formel „boy meets girl – boy loses girl – boy gets girl“. Dagegen wimmelt die Musik von betörenden Melodien und entzückenden Ensembles, wie sie der junge Komponist um diese Zeit aus dem Ärmel schüttelte. 1813 war ja das Jahr, in dem er auch „Il Signor Bruschino“, „L'italiana in Algeri“ und „Aureliano in Palmira“ schrieb.



Ehrenrettung für den ersten Rossini?
Maureen Lehane als Tancredi

Die Oper, von Kapellmeister Frederick Marshall sorgfältig vorbereitet, ging flott über die Bühne, die Titelrolle mit der Reis-Arie wurde von der Mezzosopranistin Maureen Lehane sehr schön gesungen. Die anderen Darsteller – Valerie Masterson, Maureen Morelle, Edward Byles und Malcolm Rivers – ließen zumindest erkennen, warum „Tancredi“ einst so volkstümlich war und daß eine Gesamteinspielung wünschenswert wäre. Aufgenommen wurden bisher meines Wissens nur die Ouvertüre (mit anderen Rossini-Vorspielen von der Wiener Staatsoper unter Mario Rossi) und „Di tanti palpiti“ von Marilyn Horne und dem Orchestre de la Suisse Romande in dem Album „Souvenir of a Golden Era“.

René Elvin

Wagners „Ring“ als Sprechstück

Eine Uraufführung der Münchner Kammerspiele

Die Idee, nur aus dem Text – auf welche Weise auch immer – eine Aufführung von Wagners „Ring des Nibelungen“ (der gesamten Tetralogie!) zu basteln, ist absurd. Denn der Anteil der Musik ist so bestimm-

mend – und diese so gewaltig – daß er die Idee ausschließt. Die Absicht, den Wagner-Text travestierend zu verwenden (die Stabreim-Kuriositäten bieten das an), läuft auf den – hier bereits recht antiquierten – Bierulke hinaus oder auf die bössartige Entstellung. Auf beides lief es in der Sprechaufführung hinaus, die von Christian Enzensberger und Ulrich Heising (dem Regisseur) aus dem Wagner-Text zurechtgeschnitten und unter dem Titel „Der Ring des Nibelungen von Richard Wagner“ im Werkraumtheater der Münchner Kammerspiele uraufgeführt wurde.

Ich war keineswegs willens, als Kunstmuffel hinzuzugehen. Auch erwies sich bald, daß – nicht nur dank dem Dutzend famoser Kammerspiel-Schauspieler, nicht nur dank der popig-grotesken Kostümierung und Ausstattung, und nicht nur des „urkomisch“ Stabgereimten wegen – Szenen von herrlichem, kaustisch kurzschließendem Witz zu belachen waren. (Und warum sollte die komplizierte „Ring“-Handlung nicht auch einmal auf diese vergnügliche Art durchgekämmt werden?)

Das änderte sich schon, als Siegmund und Sieglinde keineswegs nur vermessen-brünstige und hurra-heldische Wälsungen-Passion als allzu billiger Studentenuk wiederkehrte. (Wie beispielsweise Doris Schade als schwangere Sieglinde abzugehen hatte, war pur geschmacklos.) Das änderte sich freilich zusehends auch dergestalt, daß die Lacher das Lachen vergaßen: So sehr gerieten sie in den Bann von Wagners Vision und dramatischer Formkraft, die trotz allem immer wieder unzerstörbar durchschlug.

Der zweite Teil des Abends machte dann ruckbar – im gleichen Maß, wie die Mittel der Verulung sich verbraucht hatten –, was hier (gleichviel, wie tendenziös oder ahnungslos) wirklich geschah: Schlicht gesagt die unerlaubte, durch beliebige Textstriche und unzulässige Montagen erreichte Sinnverfälschung eines abendfüllenden Zitats. Etwa die Gestalt Siegfrieds (Matthias Habich) so eindeutig zu reduzieren und damit passend umzupolen, wie es hier gemacht wurde, geht nicht an. Und nicht, wie etwa das Verhältnis Siegfried-Brünnhilde (Christa Berndt) oder Siegfried-Wotan (sehr eigenständig präsent: Peter Pasetti) in Wesentlichem ignoriert oder verbogen wurde und Götterdämmerung, Walhall-Ende nicht stattfand. Manipulierend war nicht nur der Text „verwendet“, eingegriffen war, sans gêne, in die Substanz der Dichtung.

Weißt du, was Wotan will – was das Enzensberger/Heising-Team wollte? Nur die travestierende Satire wohl nicht. Eine von links erfolgende Decouvrierung wilhelminischer Ideologie (zwischen „Krupp und Plüsch“) blieb infolge fälschender, an diesem Objekt gefälschter Beweisführung in der Luft hängen. Ansonsten zwang Wagner (der persönlich nur in Form einer beiläufig verstaubten Gipsbüste zugegen war), zwang noch nicht einmal Wagners Musik das Unternehmen – der Kammerspiele München, Werkraumtheater, nicht einer Boulevardbühne – Zug um Zug zum Eigentor.

Von den Darstellern müssen des weiteren noch die ob witzig oder düster großartige Therese Giehse (Norne, Erda), Paul Verhoeven (Alberich) und Heinz Baumann (Loge, Siegmund und Hagen) wenigstens namentlich herausgestellt werden. Mit dem Hundung, dem Gunther, vor allem aber dem Mime vollbrachten Walter Schmiedinger Kabinettstücke einer pfiffig durchtriebenen und makabren feinkomischen Kunst. Heising, der Regisseur, hatte – phantasievoll unterstützt von Klaus Gelbhaar (Bühnenbild und Kostüme) – vielerlei amüsante und (so oder so) verblüffende Einfälle der Inszenierung und Spielführung.

Der Schlußbeifall war nicht eben überwältigend.

To Burg