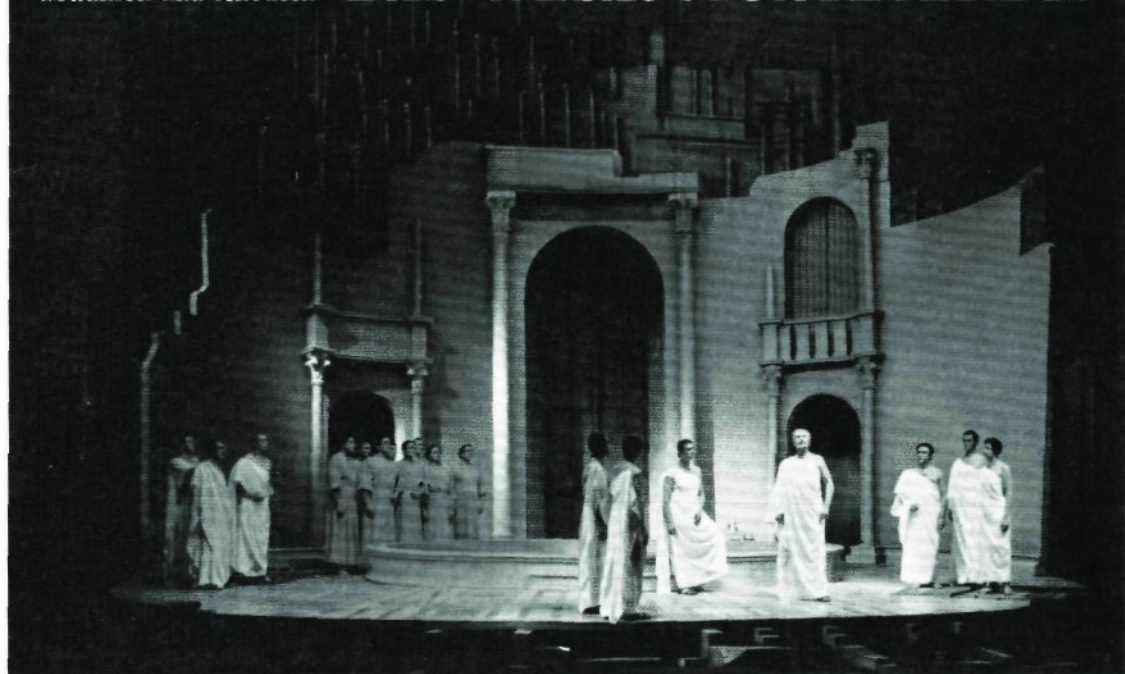


Bühne und Schallplatte
bewahren und erneuern

DAS WERK MONTEVERDIS



„Die Krönung der Poppea“. Eine Szene aus der Wuppertaler Aufführung (Seneca: Eduard Wolflitz).

Natürlich wünschte man sich ein noch reichhaltigeres Angebot, aber man wird der Schallplattenindustrie kaum den Vorwurf machen können, daß sie das Oeuvre Monteverdis über alle Gebühr vernachlässigt habe, zumindest nicht in stärkerem Maße als unsere heutige Konzert- und Theaterpraxis, die sich ja des Divino Claudio auch nur in Ausnahmefällen annimmt. Wer außer dem Bielefelder Katalog noch andere ausländische Kataloge zur Information heranzieht, wird finden, daß die drei Werkkategorien des großen mantovanisch-venezianischen Maestro an der Schwelle zweier Zeitalter — sein Madrigalwerk, seine geistlichen Kompositionen und sein Bühnenoeuvre — in angemessener Relation auf Schallplatten verfügbar sind, und zwar in Aufnahmen von Künstlern und Ensembles durchaus internationalen Rufes. Die schmerzlichste Lücke betrifft zweifellos Monteverdis Schlußoper aus dem Jahre 1642 „L'incoronazione di Poppea“, von der ich nur eine einzige Arie im englischen Katalog entdecken konnte. Wie schon die vorausgegangenen Aufführungen der „Krönung der Poppea“ in West- und Ostberlin und Hamburg, so bestätigte auch ihre jüngste Inszenierung zum Abschluß der Monteverdi-Woche der Wuppertaler Bühnen wieder den ganz außerordentlichen musikalischen, dramatischen und humanen Rang dieses Vermächtniswerkes, das der Fünfund-siebzehnjährige ein Jahr vor seinem Tode komponierte. Wenn wir wenigstens das geniale Schlußduett Poppeas und Neronens „O mia vita — O mio tesoro — O idol mio!“ in einer Schallplatteneinspielung besäßen, es würde manchem die Ohren öffnen, der da

glaubt, daß Monteverdi heute allein noch die Musikwissenschaftler interessieren kann! Mit etwas Geduld und ein bißchen Spürsinn kann man im übrigen in den internationalen Katalogen die erstaunlichsten Monteverdi-Funde machen. In England dürfte es die meisten Madrigal-Aufnahmen geben, aber auch die berühmte Vespri della Beata Vergine, die gerade eben erst durch den Teldec World Service auch bei uns verfügbar wird (nachdem sie bisher nur Schallplattenring-Mitgliedern zugänglich war). In Amerika kann man gar zwischen zwei verschiedenen Aufnahmen des „Orfeo“, aber auch des „Ballo dell'ingrate“ wählen, und man findet dort nicht weniger als drei Aufnahmen des „Combattimento di Tancredi e Clorinda“, nach dem man sowohl im englischen wie im deutschen Katalog vergeblich suchen wird. Zu Beginn der Monteverdi-Woche, mit der die Wuppertaler Bühnen ihre dreijährigen kontinuierlichen Bemühungen um das szenische Werk Monteverdis überaus erfolgreich krönten, standen mir vier Monteverdi-Schallplatten zur Verfügung. Und zwar handelte es sich um zwei DG-Archivproduktionen aus dem Forschungsgebiet des italienischen Seicento, deren eine sieben Monteverdi-Madrigale mit Adriano Banchieris Madrigalkomödie „La pazzia senile“ koppelt (beides hervorragend vom Sestetto Italiano Luca Marenzio gesungene Aufnahmen) und deren andere das berühmte „Lamento d'Arianna“ (gesungen von Elisabeth Hoengen) und die Sonate à 8 sopra „Sancta Maria ora pro nobis“ mit Giacomo Carissimis lateinischem Oratorium „Jephthe“ vereint. Die beiden anderen Aufnahmen sind der „Orfeo“, eben-

falls eine DG-Archivproduktion, und die bei Amadeo veröffentlichte englische Einspielung des „Ballo dell'ingrate“.

In Wuppertal standen in jener Woche die folgenden — sämtlich im italienischen Original gesungenen — Aufführungen auf dem Programm: „Orfeo“, und zwar in einer Ballettinszenierung, die die Solosänger im Proszenium (den Chor gar im Orchester-raum) stationierte, um so die Bühne für eine rein choreographische Interpretation der Favola in musica freizubekommen; dann „Arianna“, „Il ballo dell'ingrate“ und „Combattimento di Tancredi e Clorinda“, die zu einem Ballett-Triptychon zusammengefaßt waren, wobei die Sänger wiederum vom Proszenium aus das Bühnengeschehen gleichsam kommentierten; „Il ritorno d'Ulisse in patria“, eine Odysseus-Oper, die man in Wuppertal als große Ballettoper inszeniert hatte; und schließlich die schon erwähnte „Incoronazione di Poppea“, als Oper ohne jegliche Ballettbeteiligung. Alle diese Wuppertaler Vorstellungen (bei „Orfeo“ und „Ulisse“ handelte es sich immerhin schon um die etwa zwanzigste Aufführung dieser Werke) waren ausgesprochen gut besucht, und immer wieder machte man die Erfahrung, wie das zunächst ob der italienischen Sprache doch etwas erschrockene Publikum im Laufe des Abends auftaute, um sich am Schluß jedesmal mit demonstrativem Beifall zu dem künstlerischen Wagemut des Wuppertaler Intendanten Grischka Barfuss und seines Wuppertaler Monteverdi-Teams zu bekennen. Außerdem gab es in Wuppertal noch ein Chorkonzert mit Madrigalen und dem Magnificat und einen Vortrag Erich Kraacks, des musika-

schon Bearbeiters all dieser Aufführungen, über „Monteverdi und die Oper“.

So reizvoll es ist, die reale Aufführung an der Schallplattenaufnahme (und umgekehrt) zu überprüfen, so schwierig ist das angesichts der oft sehr konträren Bearbeitungen. Der größere Teil der Monteverdianischen Kompositionen dürfte uns ein für allemal verloren sein. Wirklich verlässlich informiert sind wir bei den erhalten gebliebenen Werken nur über die Madrigale (nicht zuletzt darauf dürfte zurückzuführen sein, daß gerade die sieben Madrigale in der DGG-Aufnahme von einer so ganz unwahrscheinlichen Reinheit in ihrer Ausstrahlung sind). Von den szenischen Werken sind uns im allgemeinen nur Generalbaß und Singstimme überliefert, die für die Aufführungspraxis nach kaum authentisch zu bestimmenden Prinzipien zu ergänzen sind — und wohl auch niemals sein werden, da sie für eine weitgehend improvisatorische Realisierung gedacht waren. Die Frage ist also, ob der Bearbeiter — und bearbeitet muß werden, daran ist nicht zu rütteln — sich zu einer historisierenden Einkleidung der musikalischen Vorlage entschließt oder zu einer solchen, die der heutigen Musizierpraxis entgegenkommt. August Wenzinger (als Bearbeiter und Dirigent des Schallplatten-„Orfeo“) und der ungenannt gebliebene Bearbeiter der englischen „Ballo“-Aufnahme haben sich für die Historie entschieden: In Wenzingers Instrumentarium finden sich noch u. a. Violini piccoli, Gamben, Zinken, Theorbe und Chitarrone, während im „Ballo“ die Solisten von Laute, Gambe und Cembalo gestützt werden und die Hauptrolle der Venus mit dem Kontratenor Alfred Deller besetzt ist. Diese Aufführungspraxis, die sich durch ein außerordentlich leichtes, transparentes, oft geradezu schwerelos erscheinendes Klangbild auszeichnet, scheint sich für festliche Ausnahme-Aufführungen (wie beispielsweise des „Orfeo“ in Hitzacker) und natürlich für Schallplattenaufnahmen von selbst anzubieten.

Anders verhält es sich mit dem normalen Theaterbetrieb, der zusehen muß, wie er im Laufe einer Spielzeit zwanzig „Orfeo“-Abonnementvorstellungen bewältigt, ohne jedesmal erst einzelne Orchestermusiker mit ihren historischen Instrumenten oft von weiter herbeizuholen. Ihm kommen die Kraack'schen Bearbeitungen zugute, die den Wuppertaler Aufführungen zugrunde liegen. Kraack ist von der Magie des originalen Monteverdi-Klanges überzeugt, die er mit den Mitteln der modernen Orchestertechnik auf neue zu beschwören versucht. Er ist fasziniert von Monteverdi als dem ersten universalen Expressionisten der Musik. Ihm geht es um den direkten Kontaktschluß zwischen drei Jahrhunderten — und es gelingt ihm (im Bunde mit seinen Wuppertaler Mithelfern, von denen hier, stellvertretend für alle, Hans Georg Ratjen als Dirigent, Georg Reinhardt als Regisseur, Erich Walter als Choreograph und Heinrich Wendel als Bühnenbildner genannt seien), ihn herzustellen. Kaum ein Wuppertaler Theaterbesucher wird sich der ungeheuren Lebensprallheit entziehen können, mit der ihn Monteverdis Werke dort von der Bühne her überfallen. Im übrigen hat sich Kraack über seine Instrumentationspraxis selbst folgendermaßen geäußert:

„Um eine gewisse Distanzierung vom heute üblichen Orchesterklang habe ich mich in meiner Instrumentation bemüht. Dem Streichensemble gebe ich den Hauptauftrag, den

schon das in der letzten Lebenszeit Monteverdis durch den italienischen Geigenbau erweiterte und verschönerte venezianische Orchester erfüllen konnte. Der Buntheit des Renaissanceorchesters, das weithin auch von zufälligen Gegebenheiten abhing, habe ich mich mit Blockflöten, Trompeten, Englisch-Horn (für Zinken und Schalmeyen), Posaunen und Pauen anzugleichen versucht, ohne damit antike Imitationen zu beabsichtigen. Die Zupfinstrumente bleiben mit Cembalo und Harfe obligat, nicht nur wegen der Klangfarbe, sondern weil das improvisatorische Element der Rezitativbegleitung von ihnen abhängt.“

Bei so verschiedenen Zielsetzungen wird es einem schwer, wenn nicht unmöglich gemacht, sich exklusiv für das eine oder andere Prinzip zu entscheiden. Es ist ja wohl aber auch gar nicht nötig. Von mir selbst kann ich sagen, daß mir Monteverdi durch die Schallplattenaufnahmen wesentlich zu einem musikalischen Erlebnis geworden ist. Wenn man, wie das mit Hilfe der hier genannten vier Aufnahmen möglich ist, Monteverdi zwischen seine Vorgänger (Banchieri) und seine Nachfolger (Carissimi) stellt, wird einem erst die ganze singuläre Größe Monteverdis als Musiker bewußt werden — ob es sich nun um die „stilistische Universalität“ (H. F. Redlich) seiner Madrigale oder um den so lapidaren menschlichen Wahrheitsausdruck seiner szenischen Werke handelt. Es ist nicht zuletzt die reine, klare Schönheit, die Nobilität und die Harmonie des Monteverdianischen Musikideals, die sich einem von diesen Platten aus — und ich denke da ganz besonders auch gerade an „Orfeo“ und „Ballo“ — mitteilt.

Aber von dem Dramatiker Monteverdi, den die Zeitgenossen so sehr bestaunten, von dem musikalischen Gestalter von Menschenschicksalen, die bisweilen durchaus das kompakte Format von Shakespeare-Figuren erreichen, kann man sich erst einen richtigen Begriff machen, wenn man die Wuppertaler Aufführungen gesehen hat. Auch wer etwa die Berliner oder Hamburger Inszenierungen der „Poppea“ kannte, mußte eingestehen, daß ihm erst in Wuppertal die unerhörte Leiden-

schaft dieser Oper aufgegangen ist, ihr impetuos Bekenntnis zu einer allen moralischen Vorsätzen spottenden Allmacht des Eros. Und dieser Eindruck ist durchaus integraler Art, er bezieht sich sowohl auf die Bearbeitung wie auf die Inszenierung, die beide in Wuppertal unablässig verbunden erscheinen (was nicht heißen soll, daß die Kraack'schen Bearbeitungen nicht auch von anderen Bühnen übernommen werden können).

Und so wurde einem Monteverdi in Wuppertal zum erstenmal über das musikalische hinaus zu einem wirklich dramatisch-theatralischen Erlebnis. Musikalisch-szenische Eindrücke, die sich unverlierbar dem Gedächtnis eingeprägt haben, gab es an jedem dieser Abende die Hülle und Fülle: Joachim König, wie er als Orfeo mit traumschweren Gliedern von Apollo seiner Sternenaufnahme zugeführt wird; Denise Laumer, in ihrem herzerreißenden Klageganz der Ariadne, die sich von Theseus verlassen sieht; der gespenstische Auftritt der Spröden aus der Unterwelt, die Pluto zur Warnung jener lebenden Schönen herbeizitiert, die sich ihren Liebhabern zu entziehen versuchen; der heraldische Zweikampf, den Denise Laumer und Egon Pinnau als Clorinde und Tancred vor dem Stadttor von Jerusalem miteinander führen; die Begegnung des noch unerkannten Ulisse (Mikko Plosila) mit den Freiern in der Königsburg von Ithaka, die gewaltige Baustelle eines antiken Dolce-vita-Roms, das Heinrich Wendel bis in die Wolken aufgetürmt hat und vor dessen gigantischer Kulisse noch einmal alle die Sänger auftreten, deren Stilsicherheit im Umgang mit den Monteverdianischen Kantilenen man von Abend zu Abend mehr bewundern lernte: Ingeborg Moussa-Felderer (Poppea), Annamaria Bessel (Ottavia), Käthe Maas (Drusilla), Mikko Plosila (Nerone), Peter-Christoph Runge (Ottone) und Eduard Wolitz (Seneca). — Es ist die außerordentliche Humanität seiner künstlerischen Botschaft, die einem als der bestimmende Eindruck dieser so konzentrierten Auseinandersetzung mit dem Oeuvre Monteverdis im Gedächtnis haften bleibt.

Horst Kögler

DISKOGRAPHIE

Claudio Monteverdi: „Lamento d'Arianna“ und Sonata a 8 sopra „Sancta Maria ora pro nobis“ / Giacomo Carissimi: „Jephthe“

mit Elisabeth Höngen, Ferdinand Leitner, Rolf Reinhardt und Alfred Graeser; Sopran des Chors der St.-Hedwigs-Kathedrale, Berlin; Instrumentalsolisten unter der Leitung von Carl Gorvin; Gesangs- und Instrumentalsolisten, Norddeutscher Singkreis, Dirigent: Gottfried Wolters

Deutsche Grammophon
Archivproduktion 14020 APM

Adriano Banchieri: La Pazzia Senile / Claudio Monteverdi: 7 Madrigale

Sestetto Italiano Luca Marenzio, Johannes Koch, Walter Gerwig und Rudolf Ewerhart als Instrumentalsolisten
Deutsche Grammophon
Archivproduktion 14132 APM

Claudio Monteverdi: „L'Orfeo“ (Gesamtaufnahme)

mit den Solisten Helmut Krebs, Hanni Mack-Cosack, Margot Guilleaume, Jeanne Deroubaix, Hildegard Wild, Horst Günter, Peter Roth-Ehrang, Bernhard Michaelis, Fritz Wunderlich, Peter Offermanns und Clemens Kaiser-Breme; Instrumentalkreis der „Sommerlichen Musiktage Hitzacker 1955“; Chor der Staatlichen Hochschule für Musik, Hamburg; Dirigent: August Wenzinger
Deutsche Grammophon
Archivproduktion 14057/58 APM

Claudio Monteverdi: „Il ballo dell'ingrate“ (Gesamtaufnahme)

mit den Solisten Alfred Deller, April Cantelo, Eileen McLoughlin und David Ward; Julian Bream, Desmond Dupre und Denis Vaughan als Instrumentalsolisten; Die Ambrosian Singers (Einspielung: Denis Stevens) und das Londoner Kammerorchester, Leitung: Alfred Deller
Amadeo AVRS 6069