

Ein Sängersleben für Verdi — Ein Tod auf der Opernbühne

Es wird viel gestorben auf der Musikbühne: an gebrochenen und an durchstochenen Herzen, an akuter Lungenschwäche oder unterm Würgegriff eines Mohren. Der Bühnentod hat viele Ursachen, viele Gesichter; aber er stellt immer nur die eine Aufgabe: dem musikalisierten Exitus alle Spuren des im Repertoire längst Erprobten zu nehmen; die menschliche Grenzsituation in extremis auch gesanglich glaubhaft zu machen; das Abreißen einer Gesangslinie, den letzten Aufschrei oder das artikulierteste Ab-Sterben zu übertragen, in „Musik, die verstummt“. Man weiß, wie schwer das ist und wie selten das vollkommen gelingt. Der Tod tritt jenseits

„... i M r r r ...“
des Orchestergrabens allzu oft auf wie ein schlechter Komödiant. Es sind selten die Tränen echter Erschütterung, die vom Harakiri der Kleinen Frau Schmetterling oder vom hochdramatisierten Hinscheiden einer hoffnungslos moribunden Halbweibedame in der Abonnentenschaft ausgelöst werden. Und auch Isolde's Liebestod, das hat sich längst auch in den hinteren Parkettreihen herumgesprochen, folgt allemal ein Wiedersehen mit den teils eben Verstorbenen, teils frisch Erschlagenen vor dem Vorhang und bei bester Gesundheit. Im Vergleich mit dem unendlich oft repetierten Knalleffekt des Musikdramas hat es das Schauspiel etwas leichter mit dem Tod auf der Bühne. Sein breiteres Sortiment an Trauerspielen bringt öfter das Moment des Neuen und damit der Überraschung ins Spiel, wo die Oper fast immer nur das Passepartout hat, allerdings mit der Chance einer jedesmal „neu“ erlebten Musik und ihrer Hebelwirkung. Aber dies ist eher schon Ausnahme. Es wird selten gestorben auf der Musikbühne.

Und dann tritt eines Opernabends der Tod unmaskiert auf, ohne Stichwort und an einer völlig unpassenden Stelle der Partitur die von Verdi stammt, einem Meister des musikalisch verdeutlichten Abgangs aus dem Diesseits. Man ist erst im zweiten Akt angelangt, und noch winkt dem Hauptsänger kein Tacet. Doch der dunkle Deus ex machina hält sich nicht dran; nun führt er die Abendregie. Der Bariton wird nicht mehr vor dem Vorhang erscheinen, der sich mitten im Bild plötzlich geschlossen hat. Verstört wie die Bühnenmusiker in der Ballzuse des „Don Giovanni“ packen die Orchestermitglieder ihre Instrumente ein, Betroffenheit und Bestürzung breitet sich unter den Besuchern der Metropolitan Opera aus. Keiner von ihnen wird diesen 4. März 1960 je wieder vergessen: den Tod Leonard Warrens auf offener Bühne.

„In den Sielen gestorben“: dieser gängige Nachruf auf einen während der Arbeit Verstorbenen - und ganz gewiß hatten die unvermeidlichen Anstrengungen jener Opernaufführung das jähe Ende des Sängers mit ausgelöst —, dieses Bild von den „Sielen“ paßt schlecht auf einen Künstler, der Verdis Idealtyp des „singenden Menschen“ verkörpert hat. Tosca's Bekenntnis „Nur der Sidiönheit weicht ich mein Leben“ trifft auch auf

ihren Gegenspieler mit der Bösewichtstimme zu: auf ihn als Belcanto-Bariton. Noch in der Folterszene kann Scarpias Partie, wenn ein Verdi-Sänger vom Format Leonard Warrens sie gestaltet, zu musikalischer Schönheit werden. Und dasselbe gilt von Jago, von Macbeth, gilt von allen mit Tücke und Blut tat beladenen Gestalten der Oper, vornehmlich der Gesangsoper, die, wie der italienische Ausdruck belcanto es anzeigt, immer „der Schönheit geweiht“ ist. So konnte Paul Henry Lang, der New Yorker Musikkritiker, in einem Nachruf auf Leonard Warren mit Recht schreiben: „Eine elementare, kraftvolle, heroische, sogar brutale Schönheit“. In dem sich verströmenden, tanzen- dionysischen Zauber der vollentwickelten Singstimme. Mr. Warren besaß eine solche Stimme... Und man mag die allgemeine Verstörung ermaßen, die Leonard Warrens ungeheurer Bühnentod — Dokumentation der Macht des Schicksals inmitten einer szenisch-musikalischen Repräsentation von Schönheit — auslösen mußte, wenn man Mr. Langs Feststellung liest: „Als er am Freitagabend auf der Bühne der Met zusammenbrach, ereignete sich eine Tragödie, so unverständlich und grausam, wie sie wohl nur im Leben eines Künstlers eintreten kann.“

Leonard Warrens Tod auf der Bühne, im vollen Rampenlicht und vor dem illustren Publikum der Metropolitan Opera, hatte etwas von einem Exempel. Wir meinen nicht die Tatsache, daß damit im Zeitalter der Herzinfarkte und des grassierenden Managertods auf die extremen physischen Belastungen auch unserer sängerischerj Prominenz hingewiesen wurde. Wichtiger noch erschien die allgemeine Erinnerung an Warrens Herkunft. Der gefeierte Heldenbariton war als Sohn eines Trödlers in der New Yorker Bronx zur Welt gekommen. Er hatte zunächst im Geschäft seines Vaters gearbeitet, „ar dann von einem seiner Freunde, einem Sänger, „entdeckt“ und an den Rundfunk vermittelt worden. 1938 gewann Leonard Warren den wichtigen Nachwuchswettbewerb der Metropolitan Opera und erhielt einen Anfängervertrag dieser bedeutenden Musikbühne. Ihre Mäzene stifteten zusätzlich 5000 Dollar, und Warren tat das Vernünftigste: er nahm sozusagen das nächste Schiff nach Italien.

Wer Warrens Biographie liest, stolpert über einige Daten. Es kann ja nicht ohne weiteres davon die Rede sein, daß der Nachwuchsbariton im Mutterland des Belcanto und in erprobten Gesangsschulen des Kontinents stimmlich „fit“ für seine Karriere als Heldenbariton gemacht worden wäre. In seinem Stimmfach reifen die Begabungen recht langsam; Fischer-Dieskau's Kometenstart betätigt diese Regel als Ausnahme. Man ist auf Vermutungen angewiesen, auf welche Weise sich Leonard Warren das Erlebnis „Italien“ zunutze gemacht hat: denn bereits am 13. Januar 1939 debütierte er an der Met als Paolo in Verdis „Simone Boccanegra“.

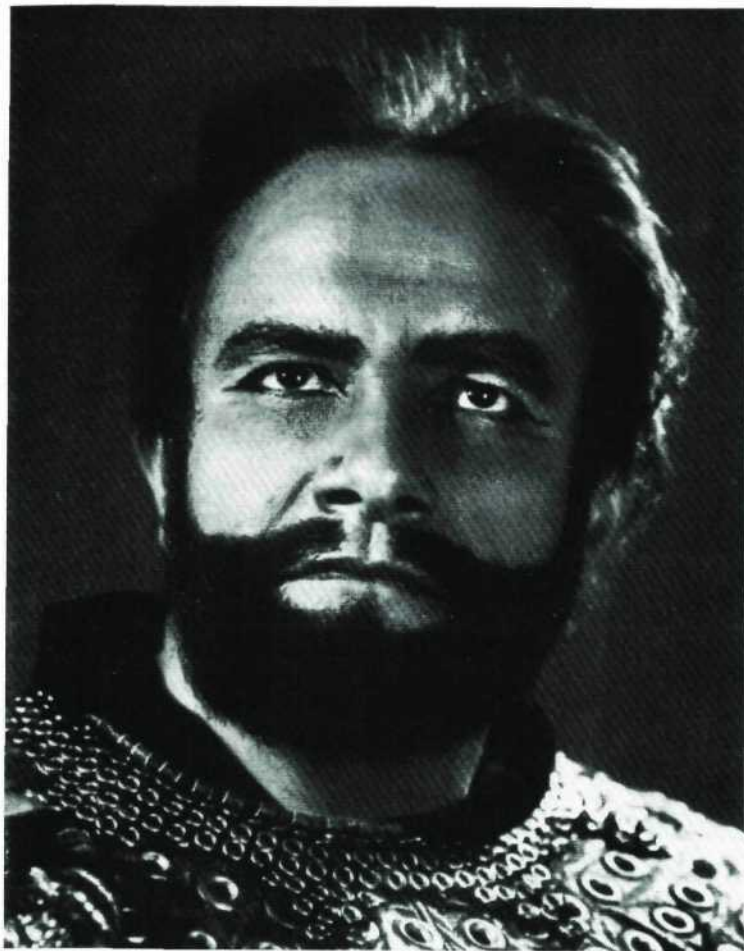
Halten wir aber zweierlei fest: Italien bleibt auch in unserem Jahrhundert das große BÜdungslerchnis, sogar wenn der Start zu solchen Künstlerfahrten jenseits des Atlantik liegt. Und das andere: Warren war einer der ersten amerikanischen Sänger im italienischen Fach der absoluten Spitzenklasse, ein „schwerer“ Belcanto-Bariton, von dem der Intendant der Met, Rudolf Bing, nach Warrens Tode gesagt hat: „Er ist nicht zu ersetzen.“

Es wäre unrecht, so hat eine führende amerikanische itung ?eschrieben, Leonard Warren, den stimmgebenden Sohn eines Trödlers, nur als Naturtalent zu bezeichnen,

„Er war ein unermüdlicher und gewissenhafter Arbeiter, der viele Rollen studierte und sich zu Saison verbesserte. Seine amerikanischen Anhänger betrachteten seine Entwicklung voll Faszination, denn sie sahen, wie dieser Künstler Schritt für Schritt überlegenen Repräsentanten einer Welt wurde, die sie bewunderten, die ihrem Naturell aber fernher liegt als alles andere: die italienische Oper. Und Leonard Warren wurde ein echter Repräsentant dieser Kunst, denn die Italiener begrüßten ihn als einen der ihren.“

Ein Leben für Verdi“ überschrieb die Pressestelle einer deutschen Schallplatten-gesellschaft ihren Nachruf auf Leonard Warren. der ihr Repertoire vielfältig bereicherte hatte. Das Verzeichnis der in Deutschland erhältlichen Warren-Aufnahmen läßt die Wahl jenes kinoplakathaften Titels immerhin verständlich erscheinen. Es enthebt außerdem der Notwendigkeit, die Künstlerlaufbahn Leonard Warrens nach seinem Met-Debüt im einzelnen weiter zu verfolgen. Die Etiketts mit ihren Einzelangaben zum Ort und Ensembleherren der Aufnahmen markieren die wichtigsten Stationen dieser Karriere. Warren hat der Met immer die Treue gehalten; hier fand er die Aufgaben und die Künstler, die seine elementaren sängerischen Gaben und sein darstellerisches Talent entwickeln und zum Weltruhm hochreihen konnten. Er hat daneben an den wenigen anderen amerikanischen Opernhäusern gastiert, also in San Francisco und in Chicago sowie in Cincinnati, außerdem in Argentinien und Brasilien Triumphe gefeiert. Vielleicht der stolzeste Abend in seinem Sängersleben aber mag sein erster Auftritt als Rigoletto an der Mailänder Scala gewesen sein: ein Kreis schloß sich, ein höchstes Ziel war erreicht. Ein Jahr vor seinem jähen Tode hat Leonard Warren noch eine Tournee durch Sowjetrußland unternommen und seinem Künstlernamen auch im anderen Teil unserer Welt Resonanz verschafft. Scharf darf man in seinem Fall sagen: er starb auf einem Höhepunkt seiner künstlerischen Entwicklung.

Auch dafür ist die Schallplatte ein unbestechlicher, vor allem ein bleibender Zeuge. Fast genau ein Jahr vor seinem Tode hat Leonard Warren an der Metropolitan Opera zum erstenmal die Titelrolle in Verdis „Macbeth“



gesungen; es war jene Aufführung, die für Leonie Rysanek als Lady einen im allerbesten Sinne sensationellen Erfolg brachte, als sie für die Callas einsprang. Die Einstudierung der Met unter Erich Leinsdorf (Regie: Carl Ebert) ist in einer Gesamtaufnahme dieser relativ wenig aufgeführten Verdi-Oper festgehalten worden (RCA LM/LSC 6147). Diese — so weit wir sehen — einzige „Macbeth“-Aufnahme zumindest auf dem deutschen Schallplattenmarkt und aus der neuesten Zeit vervollständigt nicht nur das allgemeine Verdi-Repertoire der Schallplatte; sie schließt auch die stattliche Reihe der vollständigen Opernaufnahmen mit Leonard Warren auf ausdrucksvollste ab.

Der Musikfreund wird diese Kassette aus verschiedenen Gründen nachdenklich in die Hand nehmen, ehe er die erste der drei Platten anspielt. Die Memento-Funktion dieser späten Warren-Aufnahme wurde bereits erwähnt. Hinzu kommt also, was Leonie Rysanek angeht, die Dokumentation eines „Durchbruchs“ (den freilich die vielen europäischen Bewunderer der Rysanek damals ein wenig kopfschüttelnd zur Kenntnis genommen haben. Kannte man diese Prachtstimme, drei Jahre nach dem Senta-Debüt Leonie Rysaneks in San Francisco, an der amerikanischen Ostküste denn noch immer nicht? (Doch die Verhältnisse in den bescheidenen Grenzen dessen, was sich amerikani-

scher Opernbetrieb nennen darf, sie sind nicht so wie bei uns zwischen Stockholm und Catania). Schließlich aber läßt das Verzeichnis der Mitwirkenden aufmerken, eine Liste fast durchweg amerikanischer Namen — darunter Warrens großer Landsmann im Bassfach, Jerome Hines — mit Ausnahme der Rysanek und des Tenors Carlo Bergonzi, einer Wienerin und eines Italieners. Der amerikanische Opersänger Leonard Warren war also nur seinem künstlerischen Kaliber, nicht seinem Metier nach eine Ausnahmeerscheinung. Die respektable Anzahl junger Amerikaner an unseren Opernbühnen sollte uns eigentlich das Staunen darüber abgewöhnt haben, wie weitgehend „amerikanisch“ die Metropolitan Opera auch ihre italienischen Opernaufführungen besetzen kann. Die Ausgeglichenheit der „cast“ fällt um so mehr ins Gewicht bei einer Ensemble-Oper wie „Macbeth“, bei deren Uraufführung der Komponist aus guten Gründen darauf bestanden hatte, daß auch die zweiten Partien gut besetzt wurden.

Chornummern wie die der Hexen, der Mörder Banquos oder der schottischen Flüchtlinge, Nebenpartien wie die des Arztes und der Kammerfrau in der Nachtwandelszene bieten genügend Beweise dafür, wie angemessen das Protagonistenpaar Rysanek/Warren in dieser Met-Produktion assistiert wird, wie adäquat diese beiden Brillanten

eingefaßt sind. Von Leonie Rysaneks Lady hat man nach ihrem Sensationserfolg gesagt, sie habe als „Ersatz“ für die Callas diese noch übertroffen. Solche Vergleiche taugen nicht viel. Überdies könnte man von ihrer Arie „La luce langue“ im zweiten Akt sagen, daß Leonie Rysanek die relativ tiefe Region, aus der dieses schaurige Nachtstück aufsteigt, gewiß nicht so voluminös und so souverän bedient wie ihre große italienische Kollegin. Aber in den oberen Bereichen, in der Verfügung zum Beispiel über das „un po' oscillante“ ebenso wie über alle Ausbrüche einer wahrhaft satanisch markierten Mordfreude oder auch über die ausdrücklich als „brillante“ bezeichnete Koloratur im Trinklied braucht die Rysanek kaum ein Vorbild zu fürchten. Vor ihrer imponierenden Gesamtleistung wiegen ein paar Einwände wenig, etwa was das leichte Zuhochtreiben der Spitzentöne angeht; das hohe D am Ende der — im übrigen prachtvoll durchgestalteten — Nachtwandelszene ist nicht sehr glücklich auf die Platte gekommen.

Die männliche Stimme, schon gar die eines Baritons, ist gegen Übersärfungen der Aufnahmetechnik weniger empfindlich. Leonard Warrens „Macbeth“ ist wie eine Gestalt aus „tönendem Erz“. Wenn er sein „Tutto c'è finito“ verkündet, scheint sich wirklich ein Dämon seiner bemächtigt zu haben. Unnütz, Einzelheiten beschreiben zu wollen, wo die Prägung der Titelfigur wirklich, wie man so oft eher gedankenlos sagt: „aus einem Guß“ gelingt. Hinter diesem Macbeth steht ein singender Mensch, dem die Nachgestaltung der Baritonpartien Verdis, wie Hans Koeltzsch in seinen klug zusammenfassenden Einführungsworten bemerkt, „zur Aufgabe seines Lebens geworden war“. Es ist zumindest interessant, neben diese Leistung aus der letzten Lebenszeit Warrens einige seiner früheren Verdi-Aufnahmen zu halten, wie sie in der Arien-Sammelpatte RCA LM 1932 C vorliegen. Noch empfehlenswerter für den, der Leonard Warren in möglichst vielen Masken erleben möchte, ist die jüngere Sammelplatte der RCA LM 2453 C. Sie enthält neben Glanznummern seines Stimmfachs aus dem „Bajazzo“, aus „Rigoletto“, „La Traviata“, „Simone Boccanegra“ und anderen Verdi-Opern auch die Arie „Nemico della Patria“ aus Giordanos „Andre Chenier“, eine bisher unveröffentlichte Aufnahme, sowie Ausschnitte aus jenen Opernpartien, die Leonard Warren erst in seinen letzten Lebensjahren ins Repertoire aufgenommen hatte: neben „Perfidì! All'Anglo“ aus „Macbeth“ das Duett aus „Simone Boccanegra“ und die große Arie des Carlos aus der „Macht des Schicksals“, also jener Oper, in der er am Abend seines Todes zum letztenmal auf der Bühne stand. Sinnvoll beschließt diese Gesangsszene die Gedenkplatte. Die Worte des Rezitativs mögen, in Erinnerung an Leonard Warrens Tod auf der Musikbühne, auch diesen Versuch eines Gedenkens beenden: „Morì! Tremanda cosa“ — Sterben! O grauenvolles Wort.