

OPER ›made in America‹

Eines der lohnendsten Ereignisse der vergangenen Saison war zweifellos die Opernserie „made in America“ im New York City Center.

Fünf Wochen lang brachte die New York City Opera Company, das älteste der verschiedenen im Center beheimateten künstlerischen Ensembles, Werke, die durchweg in einer lebendigen und typisch amerikanischen Opernschule wurzeln.

Dieses Repertoire kam selbstverständlich nicht als völlige Überraschung. Einzelne Opern amerikanischer Komponisten sind bereits früher von der City Opera sowie von Experimentierbühnen in anderen Teilen der USA aufgeführt worden. Dazu kommt, daß das City Center im Vorjahr Operngeschichte machte, indem es zum erstenmal eine Spielzeit ausschließlich dem zeitgenössischen amerikanischen Musikdrama widmete.

Das Versprechen, das die erste Saison gab, wurde von der zweiten, dem diesjährigen „Panorama der amerikanischen Oper“, mehr als erfüllt. Ein großes und begeistertes Publikum attestierte die Popularität dieser Art lyrischen Theaters. Durch die Übernahme von vier Werken aus der vorausgegangenen Spielzeit bewies die City Opera, daß ein Standardrepertoire zeitgenössischer amerikanischer Opernwerke nicht nur möglich, sondern bereits Wirklichkeit geworden ist.

Manche Werke dieser Saison können bereits als klassisch angesprochen werden, denn sie verfügen über einen hohen Eigenwert und nicht nur über das äußere Etikett „made in America“.

Da sind einmal vier Opern, die aus der letzten Spielzeit übernommen worden sind: Gian-Carlo Menottis „The Medium“; Mark Blitzsteins „Regina“ — die musikalische Version von Lillian Hellmans Familiendrama aus dem amerikanischen Süden „The Little Foxes“; Carlisle Floyds „Susannah“ — die in Oberhausen ihre deutsche Erstaufführung erlebte — und Douglas Moores Legende aus dem amerikanischen Westen, „The Ballad of Baby Doe“, die 1958 den Preis der New Yorker Musikkritiker gewann.

Unter den Neuinszenierungen waren zwei ältere Werke: Kurt Weills „Street Scene“ nach einem Stück von Elmer Rice — obgleich typisch Weill, auch typisch amerikanisch in seinem Tendieren zum Musical — sowie Douglas Moores 20 Jahre altes „The Devil and Daniel Webster“. Die „Street Scene“ wurde bei ihrer Broadway-Premiere vor zwölf Jahren wegen ihres Realismus wärmstens gelobt. Seither sind starke Musikdramen wie Leonard Bernsteins „West Side Story“ erschienen, so daß Weills Musik etwas altmodisch anmutet. Dennoch bleibt sie bunt und mitreißend.

Moores Fabel — nach dem Libretto des Autors der Erzählung, Stephen Vincent Benet — hat sich anscheinend besser gehalten. Sie verbrämt ihre fast faustische Moral mit großem Charme und Humor, so daß es ihr gelingt, das beglückende Gefühl des „Ende gut — alles gut“ der Volksmärchen zu vermitteln.

Sie wurde zusammen mit einem Einakter des 33jährigen Lee Hoiby — Libretto: Harry Duncan — aufgeführt. Schwer kann man sich zwei ungleichartigere Werke vorstellen. Ihre Nebeneinanderstellung stieß den Zuhörer auf die weite Skala der amerikanischen Oper von heute.

Hoibys „The Scarf“ — im Sommer 1958 auf dem „Festival zweier Welten“ in Spoleto uraufgeführt — ist eine düstere und leidenschaftliche Erzählung mit Freudschen Anklängen, die auf Tschechows „Postmeister“ basiert. Mit dramatischer Orchestrierung und in hohe Tonlagen hinaufschwingenden Arien entwickelt die Oper die Tragödie und läßt das Publikum bis zur Schockierung des Höhepunkts nicht aus ihrer Umklammerung.

Eine weitere amerikanische Oper erlebte ihre Uraufführung in Europa — diesmal während der Weltausstellung in Brüssel: Menottis „Maria Golovin“, die, bevor sie das City Center erreichte, am

Broadway und im amerikanischen Fernsehen gegeben wurde. Schwächer als seine früheren Werke, trägt sie doch den Stempel des meisterlichen Handwerkers: eine vielfarbige Orchestrierung und eine unheimlich geschickte Handhabung der englischen Sprache (Menotti ist natürlich sein eigener Libretto-Schreiber).

Robert Wards „He Who Gets Slapped“ — Libretto: Bernard Stambler, nach Leonid Andrejew — ist zum erstenmal vor drei Jahren vom Opera Workshop der Columbia-Universität aufgeführt worden. Obgleich die Musik nicht immer zum Stimmungsgehalt des Textes paßt, ist die Oper voll Atmosphäre und Melodienreichtum.

Norman Dello Joios „The Triumph of St. Joan“, die dritte Opernversion des Komponisten und Librettisten zu diesem Thema, ist eine würdig und sorgfältig verarbeitete Familiengeschichte. Ein Mangel für die Bühnenaufführung scheint es zu sein, daß sie eigentlich mehr Oratorium als Oper ist.

Vielleicht der größte Erfolg der Saison 1959 war Carlisle Floyds Nachschöpfung der dunklen und schicksalsschweren Erzählung Emily Brontës „Wuthering Heights“. Durch eine interessante Mischung von gesungener Sprache und Lyrik, freigebig mit komplizierten rhythmischen Passagen durchsetzt, hat der junge Komponist und Librettist wirklich aufregende und starke musikalische Gedanken entwickelt. Mit diesem Werk hat sich Floyd in die Phalanx der führenden Komponisten des lyrischen Theaters in Amerika eingereiht.

Die kühnste Uraufführung in dieser Saison war „Six Characters in Search of an Author“, mit dem Libretto von Denis Johnston nach Pirandellos „Sechs Personen suchen einen Autor“. Die Frage, was



Szene aus Carlisle Floyds „Wuthering Heights“ mit Phyllis Curtin und Joan Reardon

Wirklichkeit und was Illusion ist, hat der Komponist Hugo Weisgall, durch eine aufgelöste Tonalität und die Unterscheidung, die er zwischen Natürlichkeit und Künstlichkeit in kontrastierenden Idiomen machte, akzentuiert.

Das gleiche kann von der Opernsaison als Ganzes gesagt werden. Denn keine einzige der Aufführungen, die man im City Center gesehen hat und die durch Zuschüsse der Ford-Stiftung ermöglicht worden sind, hätte die in sie gesteckte Arbeit nicht gelohnt. Selbst jene mit gewissen Schwächen behafteten waren anregend und hörensenswert.