



Marjorie Tallchief, Star des Balletts des Marquis de Cuevas

Primadonna oder Primaballerina

„Die Nachtwandlerin“

Maria Callas und Marjorie Tallchief

Ballett als Oper, Oper als Ballett, — Möglichkeiten, die in der Frühzeit von Oper und Ballett bereits erahnt wurden. Waren Oper und Ballett in ihren Ursprüngen nicht auch tatsächlich nahverwandt? Ballett als musikalisch-szenische Pantomime mit instrumentalen Zwischenspielen, Oper als Schauspiel mit stilisiert geschnittenen Chören und Solo-Arien. Wollten sie beide nicht ähnliches, nämlich Musik Gestalt werden lassen, sinnbildlich sichtbar machen? Stummberedt die eine, singendberedt die andere Gattung. Versuche und Versuchungen, die Grenzen der Darstellung da fließen zu lassen, hat es immer neue gegeben. Nicht nur im allumfassenden Barock, auch im „Gesamtkunstwerk“ der Romantik, schließlich auch in den Stilkreuzungen der Gegenwart: „Geschwister sind sich alle schönen Künste“, könnte man, eine Verszeile von Ricarda Huch abwandelnd, bekennen.

Maria Meneghini Callas nach einer Aufführung der Mailänder Scala.

Ein bewegendes Beispiel solcher wechselseitigen Erhellung, Erhöhung und Verwandlung begegnet uns neuerdings in der Darstellung von Bellinis „Nachtwandlerin“ wieder: einmal als lyrisch-romantische Oper und einmal als poetisch-psychologisches Ballett. Wer die Lebensgeschichte des jungverstorbenen italienischen Frühromantikers Vincenzo Bellini kennt, weiß, wie sehr sein schwärmerisches Gemüt um die Sterne des damaligen Musiktheaters kreiste. Für die Primadonna Giuditta Pasta schrieb er seine „Sonnambula“. Er hätte sie auch für die Taglioni, die Grisi oder die Cerrito komponieren können, für die Ballett-Stars seiner Zeit. So sehr blendete sich ihm die Gestalt der Nachtwandlerin in eins: als gesunder Spitzentanz, als getanzte Koloratur.

Und wirklich: wer die Callas als „Sonnambula“ auf der Bühne erlebt hat, wird den Eindruck des Schwebend-Tänzerischen, des Undinenhaften ihrer Darstellung nicht mehr aus der Erinnerung verlieren; wer andererseits Marjorie Tallchief als „Sonnambula“ erlebt, wird ihre Deutung und Darstellung der Klänge und Klangfiguren, wird ihren ergreifenden Seelengesang nicht vergessen. Zweimal also „Mondgöttin“, zweimal möglich und göltig.

Freilich, der Operngänger, der Stimmkenner, der Belcanto-Liebhaber wird auf die perlenden Klangketten einer Callas nicht verzichten mögen. Und umgekehrt wird der Ballettomane in den wehend-verwehenden Passagen der Tallchief „Musik“ genug und in suggestiver Verdichtung sehen. Ihm, dem Ballettexperten, ist es gleich, ob die „Story“ abgewandelt wurde, konzentriert auf die schicksalhafte Begegnung des Poeten mit der nachtwandelnden Amina, eine Begegnung, die ihm den Tod unerfüllbarer Liebe, ihr aber schmerzhaftes Weiterirren bringt.

Marjorie Tallchief, Stern im Ballett des Marquis de Cuevas, bringt, schon von ihrer Blut- und Wesensmischung her, das Hintergründig-Unergründliche mit, was die „Nachtwandlerin“ ziehend-anziehend macht: sie entsproß der Umarmung eines Vollblutindianers und einer Irin. Unter den Händen von Georges Balanchine erfährt sie eine

Steigerung ihrer ballettistisch-pantomimischen Ausdruckskraft, in der jener schmale Grat zwischen Geist und Trieb nachtwandlerisch sicher beschritten scheint. Vittorio Riéti, der in dem 1940 durch Lucia Chase gestifteten amerikanischen BALLETT THEATRE auch mit eigenen Kompositionen hervortrat (Walzer-Schule), hat die Opernpartitur Bellinis für sein Ballett-Libretto mit dem Spürsinn des Praktikers durchforscht und im Sinne seines Sujets vielleicht bestmöglich arrangiert. Stilpuristen werden wohl ihre historisierend abgerichteten Nasen rümpfen ob solchen Sakrilegs. Was aber tat Bach schon anders, wenn er Vivaldi umschrieb, was Strawinsky, wenn er Tschaiowsky ummünzte (Baiser de la Fée) oder Pergolesi umwandelte (Pulcinella)?

Die „originale“ Nachtwandlerin beschert uns jetzt Maria Meneghini-Callas mit dem Ensemble der Scala di Milano auf Schallplatten bei Columbia (WCXS 1469—71). Bis auf zwei Stimmen ist es die gleiche Besetzung wie die des denkwürdigen Exklusivgastspiels der Scala bei den Festwochen zur Eröffnung der neuen Kölner Oper (vgl. fono forum November 1957). Das Orchester klingt unter Votto wieder wie eine einzige, schwingende Gitarre, die Mikrophonsteuerung macht echohafte Ausstufungen im Klangbild frapperend bewußt, die man in natura so dezent nie vernimmt. Natürlich ist das Ereignis dieser ungekürzten Aufnahme die Interpretation der Nachtwandlerin durch Frau Callas. Wenn ihr eine Krönung zur Primadonna assoluta zusteht, dann fraglos auch mit dieser koloraturenfunkelnden Titelpartie. Was hochstilisierte Stimmtechnik betrifft, hier wurde ein Exempel schlechthin statuiert.

Primaballerina oder Primadonna? Nun, wo die Darstellung solche Grade der Vollkommenheit erreicht, wie in der „Nachtwandlerin“ durch Maria Callas hüben und Marjorie Tallchief drüben, da schwinden alle Fragen der Rangordnung der Künste unter- oder gegeneinander. Weil beide unmittelbar sind zum schier Zeitlosen, beides Brechungen des einen Phänomens, des einen Licht-Klages, dessen erstes, schöpferisches Medium Bellini hieß. Heinrich Lindlar

Jean Giraudoux

Rede des Theaterdirektors an den Staat

Ich weiß, lieber großer Staat, wie schwer du es hast, aber du wirst zugeben, daß du uns ein Leben bereitest, das, wenn ich mich so ausdrücken darf, kein Traum ist. Und leicht machst du es uns auch nicht. Du versorgst uns mit Streiks, mit Bankrotten, mit Krisen. Du verlangst, daß wir zwei Tage von fünfzehn für dich arbeiten. Wir mögen uns noch so Geringes zuschulden kommen lassen — sofort greifst du zu ... protestiere nicht, du greifst zu. Du lieferst uns das Benzin zum Milchpreis, die Zeitung zum Preis für Klassiker. Du beschenkst uns mit der Grundstücksreform, mit Überwachungsausschüssen, mit dem Radio, mit dem überlebensgroßen Plakat, mit dem Knipsen von Untergrundbahnбилетts, mit Krieg ... protestiere nicht, du hast es getan! Kurz, du bringst mir am Abend ein in den Nerven geschädigtes Volk an die Kasse, abgenutzt durch die Kämpfe des Tages, gereizt, mißtrauisch — besonders gegen dich selbst ... ah, das weißt du? Das ist günstig! Und als Gegenleistung, was machen wir mit dem Volk? Wir beruhigen es, wir heitern es auf. Wir geben diesem schiefgetretenen Sklaven Macht über Farbe und Ton. Wir verleihen diesem Automaten ein Herz aus Fleisch, dessen Kammern gut ausgestattet sind: mit Großmut, Zärtlichkeit, Hoffnung. Wir machen das Volk empfindsam, schön, allmächtig. Wir geben ihm einen Krieg, worin es nicht getötet wird, einen Tod, wovon es aufersteht. Wir geben ihm Gleichheit, jene wahre Gleichheit, die es vor den Tränen und vor dem Lachen gibt. Um Mitternacht bekommst du von uns das Volk zurück, ohne Runzeln auf der Stirn, ohne Runzeln im Herzen, als Herr über Sonne und Mond, gehend oder fliegend, fähig zu allem, bereit zu allem. Glaubst du wirklich, daß du es mit uns aufnehmen kannst? ... Es handelt sich darum, ob der Staat endlich begreifen will, daß ein Volk nur dann ein großes Leben in der Realität führt, wenn es auch in der Irrealität mächtig ist; daß Stärke eines Volkes in seiner Bildungskraft liegt.

(Aus dem „Impromptu“)