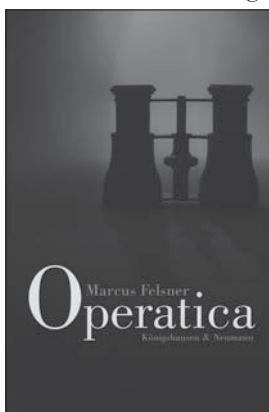


Marcus Felsner: Operatica

Annäherungen an die Welt der Oper, Würzburg (Königshausen & Neumann) 2008

Publikationen über die Oper gibt es wie Sand am Meer. – Umso besser, dass Marcus Felsner direkt zu Beginn seiner etwa 260 Seiten umfassenden Ausführungen erläutert, worin deren Besonderheit besteht: Sein Ziel sei es gewesen, »in einem Band Dinge zusammenzubringen, die demjenigen, der die Oper erst kennenlernt, sonst nur aus weit voneinander entfernten Quellen erreichbar werden.« Ein Blick in das Inhaltsverzeichnis mit seinen neun Kapiteln gibt dem Leser einen Vorgeschmack auf die große Bandbreite grundlegender Themen, die ihn auf den folgenden Seiten erwarten: »Warum Oper?« – »Oper medial« – »Prima la musica, poi le parole« – »Das Singen« – »Der weite Weg zur Oper« – »Opernstädte« – »Große Stimmen« – »Maestro Toscanini« und »Oper für Erwachsene«.



Nach seinem einleitenden Kapitel »Warum Oper?«, in dem Felsner viele Themen anschnidet, die er im Folgenden näher ausführt, geht es im Kapitel »Oper medial« um die Geschichte der klassischen Musikindustrie. Felsner erörtert die Bedeutung von Musikverlagen und Musikmanagern, vor allem aber von Plattenfirmen für die Wahrnehmung von Opern. Er erzählt von dem für Schallplattenaufnahmen unvergleichlich geeigneten Timbre Carusos, von Walter Legge, dem klassischen Musikproduzenten schlechthin, von der Blütezeit der Operaufnahmen von 1950 bis 1980 sowie den rückläufigen Produktionszahlen großer Opern auf CDs und diagnostiziert schließlich, dass die Oper »als anspruchsvolles Hörerlebnis auf Tonträger nur dann eine lebendige Zukunft haben [könne], wenn neue Werke neue Begeisterung wecken können, wie das zu Zeiten Toscaninis fortwährend der Fall war«. Im Kapitel »Prima la musica, poi le parole« widmet sich Felsner der geschichtlichen Beleuchtung des

Beziehungsgeflechtes zwischen Sänger und Dirigent, Inszenierung, Kritik und Publikum.

Sein viertes Kapitel über »Das Singen« beginnt er mit der Feststellung, dass die vordergründigste Gemeinsamkeit von Operliebhabern die Begeisterung für die Stimme des Sängers sei. Er erläutert im Folgenden die Physiognomie der menschlichen Stimme, skizziert die Entwicklung der Stimmbildung und geht den Fragen nach, welche Stimmgattungen und Stimmfächer sich entwickelt haben – hierzu liefert er eine anschauliche achtseitige Übersicht –, und inwiefern der intelligente Umgang mit der eigenen Stimme Voraussetzung für ein langes Sängereleben ist.

Im Kapitel »Der weite Weg zur Oper« stellt Felsner nicht nur den typischen Entwicklungsweg einer Gesangskarriere über (Kirchen-)Chor, Musikstudium, Meisterkurse, Wettbewerbe und Bewerbungen an Opernhäusern dar, sondern auch den typischen Weg einer Opernproduktion über »Sprechproben, Stellproben, Durchlaufproben, Klavierproben, Klavierhauptproben, Verständigungsproben, [...] Beleuchtungsproben und Kostümproben«. Im Anschluss an seine Ausführungen über die großen »Opernstädte« Paris, Mailand, Wien und New York widmet sich Felsner im siebten Kapitel »Große[n] Stimmen«. Einleitend benennt er die Schwierigkeit, objektive Kriterien für die Beurteilung der Qualität einer Stimme zu finden, um schließlich die Erfolgsgeschichten von Adelina Patti, Enrico Caruso, Kirsten Flagstad und Jussi Björling zugleich fachkundig und anekdotisch vorzustellen. In ähnlicher Weise wird im folgenden Kapitel »Maestro Toscanini« vorgestellt. Felsner beendet seine Ausführungen mit dem Kapitel »Oper für Erwachsene«, das er der Oper »Simon Boccanegra« widmet. Das Buch schließt mit einer zur weiterführenden Lektüre anregenden Literaturliste, enthält aber kein Stichwortverzeichnis, das hilfreich gewesen wäre, um aus der Fülle der angesprochenen Aspekte und Anekdoten einzelne schnell wieder auffinden zu können.

Felsner gelingt es, mit seiner Themenauswahl, seinem flüssigen Schreibstil und Gespür für die Einstreue von Anekdoten an geeigneter Stelle seinem eingangs genannten Anspruch gerecht zu werden:

Für jemanden, der die Oper erst kennenlernt, bietet sich hier eine große Bandbreite grundlegender Themen, die sich ansonsten nur durch die Lektüre verschiedener Bücher erschließen ließe. Felsners Vermutung, dass bei der Lektüre »der Connaisseur [...]

wohl die Nase rümpfen [werde]«, wage ich allerdings zu bezweifeln: Ob nicht auch »Connaisseure« gerne Bücher lesen, die zugleich überaus kompetent und unterhaltsam Wissen vermitteln oder neu darbieten? [Melanie Kreiter]

Jung-Kaiser, Kruse (Hgg.): Joseph von Eichendorff

Tänzer, Sänger, Spielmann, Hildesheim (Olms) 2007

Zum 150. Todestag Joseph von Eichendorffs erschien vorliegende Sammlung von Aufsätzen über seine Lieder und ihre Vertonungen, jeder Beitrag eröffnet durch eine zauberhafte Illustration von Anke Dzielwski, dadurch mehr als mit Worten ein wesentliches Charakteristikum seiner Lyrik ausdrückend. Die Autoren der Beiträge sind: Hartwig Schultz (»Schläft ein Lied in allen Dingen«. Die Lieder Joseph von Eichendorffs und ihre Vertonungen, 1), Walter Salmen (Eichendorff auf dem Tanzboden, 15), Joachim Draheim (»...mein aller Romantisches«. Zum Liederkreis von Joseph Freiherrn von Eichendorff op. 39 von Robert Schumann, 37), Ute Jung-Kaiser (Der zauberische Spielmann, 53), Beate Carl (»Der wandernde Musikant« [Reiselied] in Vertonungen von Felix Mendelssohn, Justus Wilhelm Lyra und Fanny Hensel, 97), Matthias Kruse (»O Täler weit, o Höhen« [Abschied vom Walde]. Theodor W. Adorno und das Singen als ein Stück natürlichen Verhaltens, 129), Veronika Beci (Die Sänger mächtiger Poesie. Eine Skizze zu Fanny Hensels Eichendorff-Vertonung »Morgenständchen«, 151), Hartmut Krones (Zum Nachwirken der musikalisch-rhetorischen Figuren in Hugo Wolffs Eichendorff-Liedern, 173), Susanne Popp (Eichendorffs Zauberworte in Regers Gesängen, 193), Wolfgang Osthoff (Eichendorff und Pfitzner, 225) und Ulrich Schreiber (Ahndung durch Gegenwart. Othmar Schoeck und seine Eichendorff-Oper



»Das Schloß Dürande«, 245). Als Anhang bietet Joachim Draheim (Eichendorff-Lieder der deutschen Romantik zwischen 1841 und 1895, 259) zehn »Reprints von Eichendorff-Liedern unbekannterer deutscher Komponisten, z.T. aus dem Freundes- und Bekanntenkreis von Mendelssohn, Schumann und Brahms, die z.Zt. weder im Handel erhältlich noch sonst bequem zugänglich sind«.

Von besonderer Delikatesse ist der Beitrag von Matthias Kruse über Adorno und das Singen als ein Stück natürlichen Verhaltens. O-Ton des eloquenten, gleichwohl dogmatischen Philosophen: »Nirgends steht geschrieben, daß Singen not sei. Zu fragen ist, was gesungen wird, wie und in welchem Ambiente. Die Hemmungen, die die Jugendbewegung wegräumte, hatten keinen durchaus schlechten Grund, wie denn bei dem frischen Draufflossigen ein Ton des Gewaltigen, des gekauften Mutes, der Patzigkeit kaum zu überhören ist. Ich erinnere mich deutlich, wie peinlich es mir war, wenn meine Mutter und deren Schwester - beide Sängerinnen von Beruf - etwa auf Bitten meines Vaters im Wald »O Täler weit, o Höhen« anstimmten. Dem Singen als einem Stück natürlichen, auf reale Situationen anstatt aufs objektivierte Kunstwerk bezogenen Verhaltens antwortet Scham« (131). Dagegen hielt es Mendelssohn – Eichendorff sowieso – für »natürlich«, beim Spazierengehen im Wald ein Lied anzustimmen, und so waren viele seiner Lieder »im Freien zu singen«. – Übrigens – auch das erfährt man bei der Lektüre der betreffenden Beiträge – waren die letzten Kompositionen Felix Mendelssohn Bartholdys sowie seiner Schwester Fanny Vertonungen von Eichendorff-Liedern. Das Lied, das Fanny am Morgen ihres Todes vertonte, schließt: »Gedanken gehen und Lieder fort bis ins Himmelreich.« »Joseph von Eichendorffs Verse