



Booklet

Als einen „Zauberkasten“ bezeichnete sie Wilhelm Furtwängler treffend, weil sich ihre Stimme stets mit ihren Bühnenfiguren verwandelte. Es waren diese absolute Identifikation mit ihrer Rolle und die untrennbare Einheit von Gesang, Persönlichkeit und Darstellung, die Martha Mödl groß machte und die auch Wieland Wagner faszinierte, der sie in dieser Hinsicht mit Wilhelmine Schröder-Devrient verglich, der Lieblingsinterpretin seines Großvaters. Schon 1951, zur Eröffnung der ersten Festspiele auf dem Grünen Hügel nach Kriegsende, wird die gebürtige Nürnbergerin als Kundry im „Parsifal“ zur Idealbesetzung des Neu-Bayreuther Festspielchefs. Es ist der Auftakt zu der einmaligen, knapp 60 Jahre währenden Karriere einer Ausnahmesängerin, die sich die größten und schwierigsten Wagner-Partien stupend mehr oder minder im Selbststudium erarbeitet, entscheidend gestützt durch ihren Instinkt, ihre Intuition und eine einmalige Naturstimme.

Martha Mödls musikalisches Talent fällt schon früh in der Schule auf, doch ist in den inflationären Krisen Jahren vor dem Zweiten Weltkrieg an ein Gesangstudium nicht zu denken, erst recht nicht, als auch noch der Vater die Familie verlässt. Als Buchhalterin muss sie für ihren Lebensunterhalt hart arbeiten und mehrfach umziehen. Als sie endlich Gesangsunterricht nehmen kann, ist sie bereits 28 Jahre alt. Mittlerweile ist der Krieg ausgebrochen, der Studentin bleibt kaum mehr Zeit, als die Anfangsgründe des Singens zu erlernen. Immerhin gelingt trotz dieser ungünstigen Voraussetzungen ein schneller Einstieg in die Sängerlaufbahn, und zwar zunächst als Mezzosopran. Neben Partien wie der Eboli, Lady Macbeth, Azucena, Hänsel oder Cherubino verkörperte sie u.a. auch den Adriano in Wagners frühem Musikdrama "Rienzi", aus dem diese Edition ein kaum bekanntes Tondokument vorlegt.

Einige Jahre nach Kriegsende wechselt die Autodidaktin ihr Fach, prägt auf dem Grünen Hügel als Hochdramatische der ersten Stunde den abstrakt-statuarischen Regiestil des „Entrümpelers“ Wieland Wagner mit und wird – so wie sie ihren Partien psychologisch tief auf den Grund geht - für zwei Jahrzehnte zu einer Bayreuther Institution. Eine Perfektionistin freilich ist sie nicht, aber das strebt sie auch nicht an. Nie denkt sie auch nur eine Minute an technische Dinge, wenn sie auf der Bühne steht, auch auf Gefahr hin, dass mitunter ein hoher Ton verrutscht. Es ist vielmehr ihre Hingabe an die Musik, die Martha Mödl in besonderer Weise auszeichnet, sich in ihrer ganzen Persönlichkeit ausdrückt.

Bezeichnenderweise verzichtet sie auf ein Privatleben, auf Ehe und Familie. Ihre Leidenschaft gehört allein dem Theater.

Nicht zufällig wird Martha Mödl mehrfach mit Maria Callas verglichen, besticht sie doch auf der Bühne vor allem als eine große Tragödin. Die Isolde wird bald zu einer der Figuren, mit denen sie Maßstäbe setzt: „Ihre dramatische Agilität im ersten, ihre lyrisch-keusche Verhaltenheit im zweiten, ihren steinernen Schmerz im letzten Bild wird keiner je vergessen“, heißt es in einer Kritik der Süddeutschen Zeitung vom Juli 1952 zu ihrer ersten Isolde in Bayreuth. Wieland Wagner hebt die „unheimliche, dämonische Besessenheit in dem ‚Frau Minne kennst du nicht?‘“ hervor. Dem Berliner Komponisten Aribert Reimann, der die Heroine als Isolde an der Städtischen Oper Berlin erlebte, ist vor allem ihr Liebestod unvergessen, bei dem „der Klang ihrer Stimme plötzlich ganz hell und ätherisch wurde“, sie leise entschwebte, mit anrührender Gestik scheinbar aus ihrem Körper heraustrat. Die New Yorker Metropolitan Opera schließlich ruft sie 1957 als „erfolgreichste Isolde“ in der Geschichte dieses Hauses aus.

So enorm sich Mödls Stimme in den oberen Registern entwickelt, bleiben ihre Mezzo-Wurzeln angesichts des dunklen Timbres unverkennbar. Wieland Wagners Vorstellungen kommt das sehr entgegen, er erkennt die erotische Faszination, die von dieser erdigen Grundfärbung ausgeht, und auch die Interpretin selbst bekräftigt Jahrzehnte später, dass diese Partie doch vor allem eine gute Mittellage erfordere: „Heute singt jede Sopranistin, die blendend hohe Töne hat, die Isolde, und das ist falsch: Die Brangäne muss die helle Stimme sein und die Isolde die dunkle, um den Charakter und das Leben der Isolde zu schildern.“

Martha Mödl verkörpert die Isolde an allen großen Bühnen im In- und Ausland unter der Leitung so genialer Dirigenten wie Wilhelm Furtwängler, Hans Knappertsbusch, Herbert von Karajan oder auch Joseph Keilberth und Ferdinand Leitner wie auf den vorliegenden, erstmals veröffentlichten Aufnahmen dieser Edition aus München und London.

Nach Mödls eigenen Worten ihre Lieblingsfigur aber ist die Brünnhilde in Richard Wagners „Ring“, vor allem in der „Götterdämmerung.“ Hier besticht sie abermals als große Tragödin. Die ungeheure Skala des Gefühlsausdrucks vom Heroischen zur Zerknirschung, vom Liebespathos zum Hass sei nie so durchlaufen worden wie von dieser Brünnhilde, schrieb treffend der Musikkritiker Hansheinz Stuckenschmidt. Wieland Wagner hob das "Welch banger Träume Mären" hervor, wenn sie "nach der großen Stunde der Altistin in der Waltrautenerzählung immer die Tiefe hatte, die der Kollegin fehlte".

Legendär ist die „Ring“-Gesamtaufnahme unter Wilhelm Furtwängler, aufgenommen 1953 in Rom mit dem Sinfonieorchester des italienischen Rundfunks. Die vorliegende Edition enthält das rare, kostbare, bislang kaum bekannte und nun erstveröffentlichte Tondokument von Brünnhildes Schlussgesang, aufgenommen 1957 in Vichy unter Georges Sebastian. Sollte man eine Stelle aus diesem Monolog hervorheben, dann das „Ruhe, ruhe du Gott“, über das Astrid Varnay sagte, es treffe einem ins Herz.

Martha Mödl beherrschte im "Ring" indes nicht nur die Brünnhilde, sie war gelegentlich auch als Sieglinde und Guttrune zu erleben. Sie selbst achtete ihre eigenen Verdienste als Sieglinde gering, auch monierten einige Kritiker, ihr dunkles Timbre biete zu wenig Kontrast gegen die Stimme Astrid Varnays als Brünnhilde. In musikalischer Hinsicht aber lohnt es sich, Martha Mödl als Sieglinde zu entdecken, durchlebt sie diese große tragisch Liebende doch höchst bewegend mit einer selten zuvor gehörten Leidenschaft.

Wer sich derart mit Haut und Haaren seiner Existenz als Sängerschauspieler verschreibt, kann sich freilich mit dem Gedanken an einen Abschied von der Bühne schwer anfreunden. Im Gegensatz zu manchen anderen Kolleginnen, die im fortgeschrittenen Alter

an Partien festhalten, denen sie nicht mehr gewachsen sind, war Martha Mödl so weise, wieder in ihr ursprüngliches Mezzofach zurückzukehren und sich auf Charakterrollen festzulegen, zu denen die Klytämnestra in Richard Strauss' "Elektra" und die Küsterin in Janaceks „Jenufa“ ebenso zählen wie die Gräfin in Tschaikowskis "Pique Dame".

In ihrem unermüdlichen Arbeitseifer ist sich Martha Mödl, als sie die 60 überschreitet, auch für kleinere Partien, gar reine Sprechrollen nicht zu schade, wobei sie dank ihrer fesselnden Bühnenpräsenz aus jeder noch so vermeintlich unspektakulären Figur eine ganz große macht. Auch überwindet sie ihrem Bühnendrang zuliebe ihre Scheu gegenüber der zeitgenössischen Musik, greift dankbar nach dem Strohalm, den die Moderne ihr mit Werken wie Wolfgang Fortners "Bluthochzeit" oder Hans Werner Henzes "Elegie für junge Liebende" bieten.

Eine besondere künstlerische Freundschaft verbindet sie mit dem Berliner Komponisten Aribert Reimann, der ihr seine Musikdramen "Melusine" und "Gespenstersonate" widmet.

"Melusine" nach dem gleichnamigen Schauspiel von Yvan Goll entsteht 1970 im gemeinsamen Auftrag der Schwetzingen Festspiele und der Deutschen Oper Berlin. Ein lyrischer Erdgeist ist diese Melusine, die die Kraft hat, für den Erhalt der Natur zu kämpfen. Martha Mödl ist in diesem Stück deren Feenmutter Pythia, die ein strenges Liebesverbot über sie verhängt, so dass Melusine einen Grafen daran zu hindern sucht, ein Schloss in ihrem geliebten Park zu bauen. Librettist Claus H. Henneberg hat die Rolle der Pythia eigens für die Interpretin um zwei Monologe erweitert. Der Aufwand hat sich gelohnt, wie der Komponist selbst kommentiert: "Martha Mödl und Pythia verschmolzen während der Arbeitszeit an der Oper zu einer Person".

Zu den weiteren, bislang unveröffentlichten, selten gehörten Schätzen in den Rundfunkarchiven zählen Aufnahmen mit Martha Mödl als Liedinterpretin. Neben den "Wesendonck"-Liedern von Richard Wagner studierte sie 1950 ausgewählte Lieder von Ludwig van Beethoven mit dem grandiosen Pianisten Michael Raucheisen ein. Gewiss, zu den ganz großen Liedersängern ihrer Generation zählte die Mödl wie nahezu alle Wagnersänger nicht. Die intime kleine Form lag ihr weniger, das sagte sie auch von sich selbst, und doch fesseln ihre Wiedergaben, die man als eine wunderbare Ergänzung zu ihren Opernfiguren erlebt.

Mit ihrem Tod am 17. Dezember 2001 endete eine große Ära der Darstellungskunst. Nur wenige Hochdramatische haben vergleichbar nachhaltig Aufführungsgeschichte geschrieben. Wie bemerkte doch Wieland Wagner so treffend: „Kundry! Isolde! Brünnhilde! Keine wie du!“

Kirsten Liese