

Rund um die Musik

Salzburg 1973: Carl Orffs mystisches Welttheater

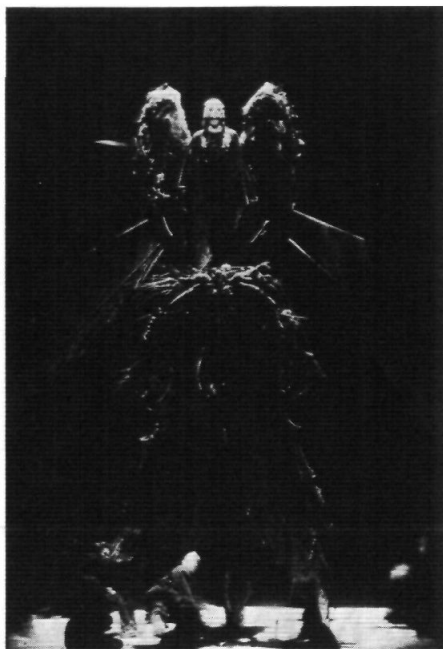
Im Festspielsommer dieses Jahres hatten sich in Salzburg die Gewichte eigenartig verlagert. Eine einzige Opern-Neuinszenierung – Mozarts „Idomeneo“ unter Karl Böhm und Gustav Rudolf Sellner – stand am Beginn und vergab leider durch das totale Fehlen eines szenischen Konzepts eine schier einmalige Chance. Zum erstenmal nämlich wurde auf einer Bühne das Original des Münchner „Idomeneo“ aufgeführt, wie es seit knapp einem Jahr im Rahmen der Neuen Mozart-Ausgabe vorliegt, und Karl Böhm erwies seine wohl heute nicht zu übertreffende Affinität zu Mozart in einer Interpretation, welche den ganzen Reichtum, die Herrlichkeit der „Idomeneo“-Musik freilegte. Mit den Wiener Philharmonikern und einem hervorragenden Sängersenemble – Helen Donath, Annabelle Bernard, Wieslaw Ochman, Peter Schreier, Kurt Moll – kam eine Modellinterpretation zustande, die dem „Idomeneo“ endlich den Weg ins große Repertoire hätte weisen können, hätten Sellner und sein Bühnenbildner Jörg Zimmermann wenigstens den Versuch gemacht, die innere Dramatik und Bildhaftigkeit der Musik des 24jährigen Mozart auch auf das Szenische zu übertragen.

Abgesehen von diesem Auftakt und einer womöglich noch geschlosseneren Reprise der vorjährigen „Cosi fan tutte“-Aufführung, welche die bange Frage nahelegte, was eigentlich geschehen wird, wenn der im nächsten Jahr immerhin schon 80jährige Karl Böhm nicht mehr als ein guter Geist über Salzburgs Mozart-Aufführungen wa-

Modellinterpretation eines unterschätzten Werks: Wieslaw Ochman und Peter Schreier (rechts) im Salzburger „Idomeneo“



chen wird, verlagerte das Interesse sich in diesem Jahr fast völlig auf den theatralischen Sektor, wo die Besetzung des „Jedermann“ mit Curd Jürgens für Schlagzeilen in den Illustrierten, Giorgio Strehlers Mammutcollage nach Shakespeares Königsdramen „Das Spiel der Mächtigen“ für Erregung und eine seit Jahren nicht mehr erlebte künstlerische und geistige Unruhe in Salzburgs Theaterlandschaft sorgten.



Mystisches vom alten Orff: eine Szene aus dem „Welttheater“

Und auch der letzte Höhepunkt dieser Festspiele 1973, die Uraufführung von Carl Orffs „De temporum fine comoedia“ muß fast mehr auf das theatralische als auf das musikalische „Haben“ Salzburgs gebucht werden. Denn das „Spiel vom Ende der Zeiten“ ist weder Oper noch Musikdrama, sondern mehr eine Art mystisches Welttheater, in dem Orff zusammenfaßt, was ihn als Humanisten wie als Mann des Theaters zeitlebens bewegt hat. Orff nennt sein Werk „Vigilia“, die „Nachtwache“ in Erwartung des jüngsten Tages. Die Sibyllen, gestaltlos über der Erdkugel schwebend, prophezeien nach antiken Versvorlagen den Untergang der Welt. Ihnen gegenüber verharren die Anachoreten, mittelalterliche Einsiedler in Felsgestein thronend, in ihrer Gewißheit, daß sogar im Bösen Gottes Wille erkennbar ist und „das Ende aller Schuld Vergessen“ sein werde. Die letzten Menschen erleben den jüngsten Tag, gesichtslose Masken, die in verzweifelten „Kyrie“-Rufen den Untergang abzuwenden suchen. Luzifer, der gefallene Engel, erscheint und bekennt stellvertretend für alle Schuld „Pater peccavi“. Alle irdische Pracht, Maske und Mantel des Bösen fallen von ihm ab, und nackt kehrt er zur Unschuld zurück. Die himmlische Stimme verkündet das Ende der Zeit: „Alles ist Geist.“

Zur Verwirklichung dieses gedanklich unerhört dichten und starken Vorwurfs hat Carl Orff sich jener Mittel und jenes Instrumentariums bedient, die man schon aus früheren Werken kennt – nur beinahe noch nüchterner, karger: Rhythmisches Sprechen, Wort- und Tonwiederholungen über einem aus viel Schlagzeug, Klavieren, Harfen und Holzbläsern gebildeten klanglich-rhythmischen Grund, der sich kaum einmal zu Musik im eigentlichen Sinn geformten musikalischen Ablaufs verdichtet. Erst das Ende des knapp 65-Minuten-Werks, die Vox coelestis „Alles ist Geist“ findet eine eigentlich musikalische Entsprechung in einem streng kontrapunktisch gebauten

Violon-Quartett, das die absolute Form versinnbildlicht.

Leider blieb gerade dieser Schluß in Salzburg blaß, da man keine Violon zur Verfügung hatte und deshalb ein Band zu Hilfe nahm, wie überhaupt die musikalische Seite der Salzburger Aufführung mehr Sorgfalt hätte vertragen können. Das lag nicht an der Vorbereitung, die der WDR und die Deutsche Grammophon mit einer gemeinsamen Produktion einige Wochen zuvor in Leverkusen geleistet hatten, es lag auch gewiß nicht am Einsatz der Musiker des WDR-Sinfonieorchesters, der ausgezeichneten Chöre von WDR und RIAS und des lückenlosen Sängersensembles, aus dem stellvertretend für alle der wort- und ausdrucks-gewaltige Chorführer des Josef Greindl genannt werden muß. Es lag aber gewiß an Herbert von Karajan, der die musikalische Leitung zwar übernommen hatte, sich aber mit dem Werk in keiner Weise identifizieren wollte. Noch am Tag der Hauptprobe waren musikalische Dinge ungeklärt – der Maestro aber drehte außerhalb Salzburgs seinen „Othello“-Film... So ruhte die Hauptlast und der Haupterfolg dieser Uraufführung, die von Thema und Anspruch her für Salzburg ein wesentliches Plus bedeutet, auf dem Szenischen, für das Günther Schneider-Siemssen und August Everding vorbildlich gearbeitet hatten. Trotz des sehr statischen Werkverlaufs gewannen sie eine Fülle von Bildern und Gesichtern und nützten eindrucksvoll die räumlichen und technischen Möglichkeiten des großen Festspielhauses. Daß Carl Orffs „Spiel vom Ende der Zeiten“ tatsächlich zu einem Welttheater wurde, ist nicht zuletzt ihr Verdienst.

Gottfried Kraus

Bayreuth 1973: Verjüngung, Pannen, Erfolge

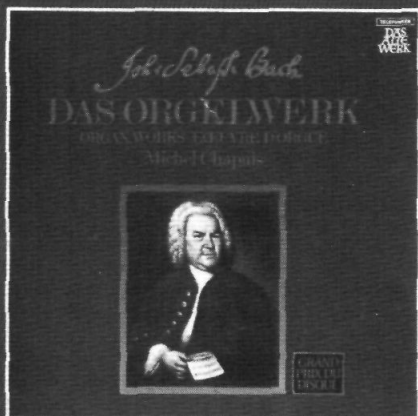
Das Bayreuther Ensemble zeigt sich in diesem Jahr nicht nur im Chor verjüngt und internationalisiert, auch die Gesangssolisten haben Nachschub aus dem Reservoir der jüngeren Jahrgänge erhalten. Solche Maßnahmen sind von Weit- und Kurzsicht gleichermaßen geprägt: die Notwendigkeit, Wagner-Stimmen sinnvoll und relativ früh aufzubauen, ist einsichtig, andererseits sind die Gefahren der Verschönerung – nicht zuletzt durch die günstigen Reisemöglichkeiten und die daraus resultierenden Auftrittszahlen – beträchtlich.

Wolfgang Wagners Meistersinger-Inszenierung aus dem Jahre 1968, mit der die Festspiele 1973 eröffnet wurden, ist der Versuch, freizügige Natürlichkeit dem verklemmten Pathos deutscher Deutschtum entgegenzustellen, somit altväterlich-bodenständiges Ritual auf ein Minimum zu reduzieren. Was dieser Inszenierung insgesamt den Anstrich von Spontaneität gibt, stellt sich in vielen Details als lockere, in der Personenführung oft zufällige Montagetage heraus. Mit Karl Ridderbusch als Hans Sachs wird dieser Inszenierungsmaßstab gesanglich-darstellerisch untermauert. Ridderbusch – Jahrgang 1937, also ein relativ junger Sachs – gestaltet die schwierige Partie elastisch, ohne grollende Baßdämonie, im Finale schließlich äußerst zurückhaltend, wobei allerdings die stimmlichen Anforderungen in der Höhe zusätzlich als retardierendes Moment wirken. Deutlichkeit seiner Artikulation und Glanz des weiträumigen Materials zeichnen dennoch seine glänzende Leistung in dieser Rolle aus.

René Kollo, dessen Karriere nicht nur

DAS ALTE WERK

JOHANN SEBASTIAN BACH
Das Orgelwerk,
Folge 1



Triosonaten Nr. 1-6, BWV 525-530

Fuge g-moll, BWV 578

Fantasia con imitazione h-moll,
BWV 563

Präludium a-moll, BWV 569

Präludium G-dur, BWV 568

Fantasia C-dur, BWV 570

Trio g-moll, BWV 584

Fuge c-moll, BWV 575

Michel Chapuis, Orgel

BC 25 098-T/1-2 TELEFUNKEN

GRAND PRIX DU DISQUE

Sonderpreis DM 39,-

empf. Richtpreis inkl. MwSt.

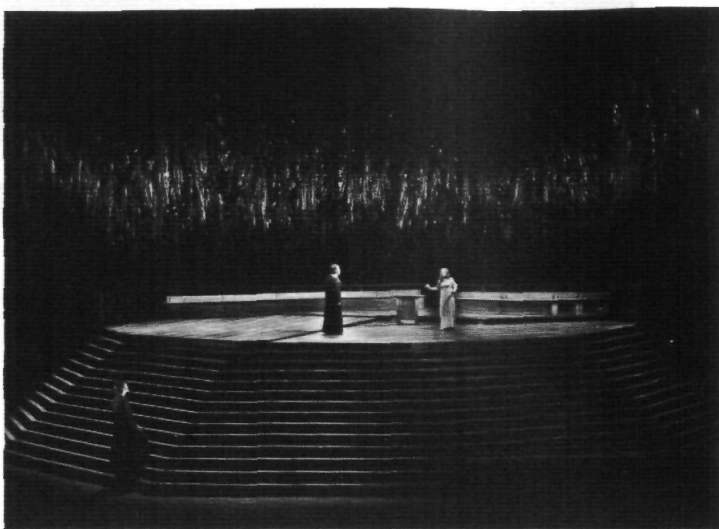
Mit dieser Kassette beginnt die Gesamtausgabe des Bach-Orgelwerks. Jede Folge enthält eine ausführliche Werkeinführung sowie den vollständigen Notentext.



TELDEC

»TELEFUNKEN-DECCA«
SCHALLPLATTEN GMBH
2 HAMBURG 19

Tannhäuser à la
Bayreuth: Elisa-
beth und Tann-
häuser auf leerem
Podest



verfolgt wird, sondern von warnenden, hymnisierenden und analysierenden Stimmen irgendwie ferngesteuert wirkt, widerlegte die publizistischen Befürchtungen der jüngsten Zeit mit dem Preislied Stolzings. Ein lyrisch-dramatischer Wagner-Tenor von solch bestechendem Glanz dürfte für Bayreuth unersetzlich sein. Aber Bayreuth muß auf Kollo im kommenden Jahr verzichten. Der Sänger wird 1974 in der Salzburger Zauberflöte unter Karajan den Tamino singen. Zu den jüngeren Kräften dieser Meistersinger zählten auch Klaus Hirt als effektvoller, doch klischeehaft agierender Beckmesser, und Frieder Stricker, der als David ein Versprechen noch blasserer Profilierung gab. Am Pult stand in den Meistersingern erstmals Silvio Varviso: Auch er mehr beschwingt als teutonisch die Partitur musikalisierend; der Grundzug der Inszenierung wurde im Orchester aufgegriffen. Götz Friedrichs Tannhäuser-Version, die im vergangenen Jahr das Bayreuther Geschehen auf Trab gebracht hatte, wirkt auch in der Reprise und trotz (oder wegen) korrigierender Maßnahmen durchdacht, konzentriert und in der Abstimmung vom musikalischen Gehalt auf den szenischen Ablauf ausgezirkelt. Es handelt sich nicht nur um Momente exzentrischer Regie, sondern um verklammernde Griffe, die sich deutlich durch die Akte ziehen. Friedrich, der in London mit Colin Davis den Ring produzieren wird, hat ein selbstbewußtes Verhältnis zu Wagner gefunden, das sich nicht ängstlich an überlieferte Doktrinen hält. Der Regisseur nimmt Wagners Anweisungen als für die damalige Zeit zum Teil utopische Forderungen und schafft sich somit einen Freiraum, der für Veränderungen Platz läßt. Die Geschlossenheit dieser Regiekonzeption, die das Bühnenbild als psychologisch vertiefendes Element begreift, war am Premierentag vom Scheitern des Sängers Hugh Beresford überschattet. Beresford, der vom Bariton herkommt und keineswegs das Material für einen Tannhäuser hat, verlor im ersten Akt den Faden – eine Souffleuse meinte durch übertrieben laute und ausgedehnte Hilfeleistung den Part übernehmen zu müssen – und fand in keiner Phase des Aktes wieder zu sich selbst. Das Publikum reagierte massiv, und Hermin Esser sprang für Beresford ein. Esser wurde bejubelt. Wofür? Er raste und wütete im Sängerkrieg, forcierte bis zur Grimasse. Die Rom-Erzählung freilich gelang ihm mit Macht, aber im wesentlichen ist er ein Sänger von krachender Dramatik minus Lyrik – im Tannhäuser stirbt man nicht mit Kanonenschlag. Beresford war persönlich zertrümmert, der Trümmerer Esser wurde gekürt. Eine empfindliche Enttäuschung war für mich

auch Gwyneth Jones als Venus/Elisabeth. Sie muß sich auf ein unausgewogenes, flatterndes Forte verlegen. Als Venus bleibt sie ebenso wie als Elisabeth gesanglich indifferent. Im Mittelpunkt standen neben Bernd Weikl als Wolfram die von John Neumeier einstudierten, optisch intensiven Ballettszenen des Venusberg-Bacchanals und die Chöre, die zum zweitenmal von Norbert Balatsch – dem Nachfolger von Wilhelm Pitz – einstudiert wurden. Mit Dirigenten wie Heinrich Hollreiser wird Bayreuth in den nächsten Jahren äußerst sparsam umgehen müssen. Zum letzten Mal steht 1973 Wieland Wagners Parsifal-Inszenierung auf dem Programm. Seit 1951 wurde diese Produktion über hundertmal gespielt, die Reihe der Dirigenten umfaßt Namen wie Clemens Krauss, André Cluytens und Pierre Boulez. Unter Eugen Jochums außerordentlich differenzierter, dynamischer Leitung sang Franz Mazura für den erkrankten Franz Crass den Gurnemanz, intelligent, den stimmlichen Mitteln entsprechend sehr zurückhaltend. Die großen Ereignisse neben Ridderbusch und Kollo in den Meistersingern waren die Kundry der Janis Martin und Donald McIntyre als Amfortas.

Der Fortgang der Festspiele, die auch dieses Jahr ausverkauft waren (etwa 40000 Kartenwünsche mußten offen bleiben) ist durch die Gründung der Richard-Wagner-Stiftung Bayreuth, deren Träger unter anderem der Bund der Freistaat Bayern und die Mitglieder der Familie Wagner sind, finanziell abgesichert. Die künstlerischen Akzente werden weiterhin von Wolfgang Wagner gesetzt werden, in dessen Hand auch die Bestimmung eines geeigneten Nachfolgers für die Festspielleitung liegt, gegebenenfalls aus den Reihen der Familie. Eine Richard-Wagner-Gedenkstätte in Räumen des Bayreuther Schlosses fungiert als informative Rückschaumöglichkeit. Für die kommenden Jahre sind der Tristan (Kleiber-Everding-Svoboda 1974), ein neuer Parsifal, möglicherweise in der Regie von Wolfgang Wagner, und ein neuer Ring geplant. Über die Zusammenarbeit mit Karl Böhm, die durch Pressemeldungen angeblich zerbrochen sein sollte, äußerte sich der Bayreuth-Chef sehr deutlich. Böhms ständige Präsenz über die gesamte Proben- und Aufführungsdauer sei nicht gewährleistet, und das könne Bayreuth mit seiner spezifischen Arbeitsstruktur sich nicht erlauben. Das seien aber zwischen ihm (Wagner) und Böhm geklärte Fragen, die Freundschaft habe dadurch keinen Abbruch erlitten. Für Böhm sei jederzeit die Möglichkeit gegeben, unter den genannten Bedingungen in Bayreuth den Vortritt zu erhalten.

Peter Cossé