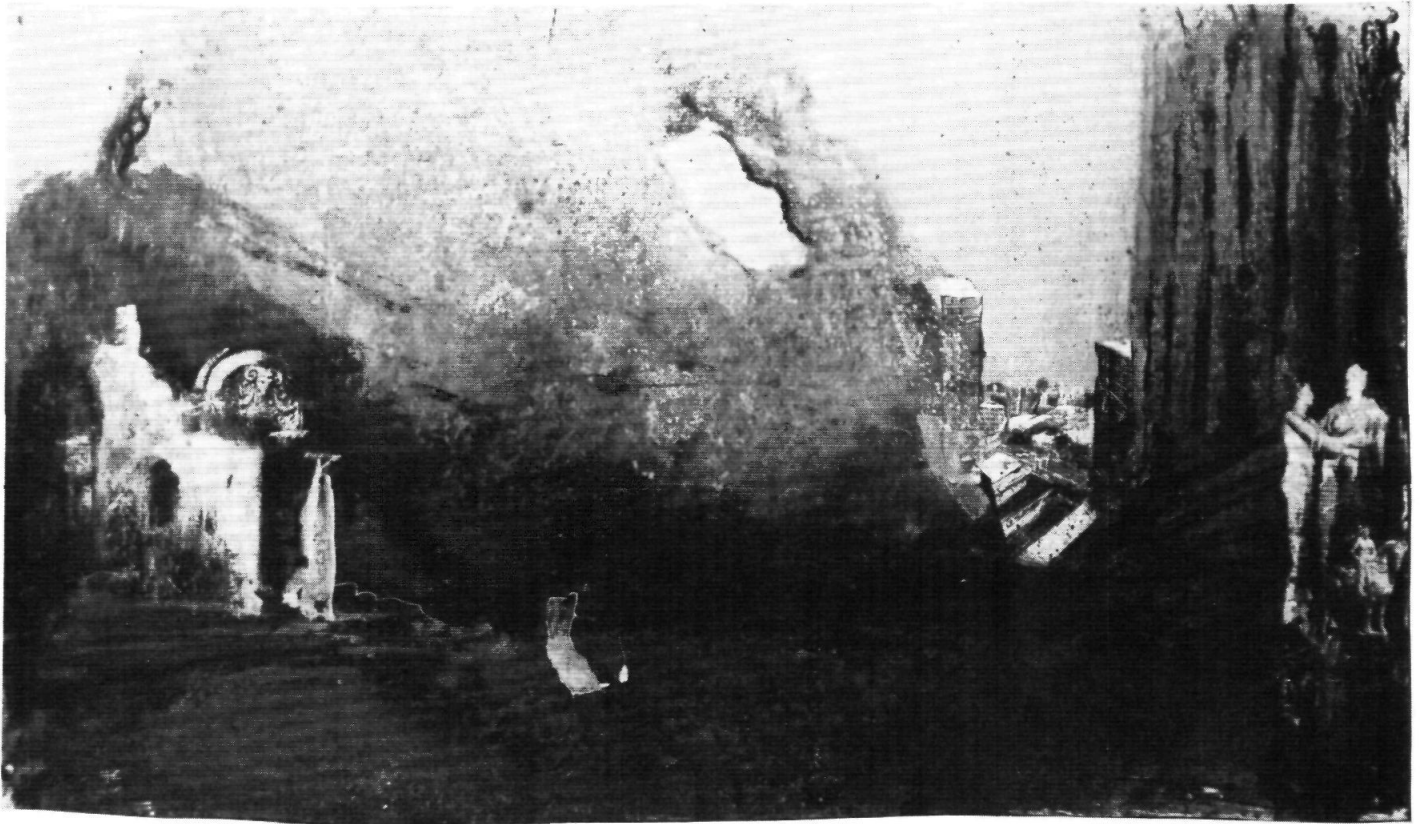


Welttheater 66

Vorbemerkungen
zu Hans Werner Henzes
„Bassariden“



„Rechts der Eingang zum Palast . . . Links das Grab der Semele, die Trümmer ihres Hauses, in denen ein schlichter Altar mit ewiger Flamme errichtet worden ist . . .“
Ein Szenenbild von Filippo Sanjust

Nach Dylan Thomas ist die einzig würdige Position eines Künstlers die zwischen zwei Stühlen. — Hans Werner Henze, der dieses Wort in seinem Essayband beifällig zitiert, kann für sich in Anspruch nehmen, Würde gewahrt zu haben. Was die Stellung des modernen Komponisten in der Gesellschaft angeht, so ist es Musikern, die Eigenes zu sagen haben, in den vergangenen hundert bis zweihundert Jahren ohnehin zunehmend leichter gemacht, der Umarmung des großen Publikums jahrzehnte-, ja lebenslang zu entrinnen. Die historische Situation, die anscheinend keine verbindlichen musikalischen Ordnungen zulässt, zwingt sie oft genug wie von selbst in eine Außenseiterstellung. Henze, einst liebstes Kind der organisierten deutschen Avantgarde, ist aber auch aus den schutzbietenden Zirkeln der absolutistischen Fortschrittler ausgeschieden, als ihm bewußt wurde, daß „man nur außerhalb von Modestrukturen und Bauhaus-Gruppen originell sein kann“, vor allem aber, nachdem ihm die Erkenntnis kam, daß „die Selbstkonfrontation, aus der Komponieren besteht, etwas bedeutet, das mit Kommunikation, Botschaft, Ausdruck zu umschreiben wäre . . .“ (Essays, S. 123).

Der künstlerische Ort „zwischen den Stühlen“, der Henze von manchen Moderni in einer etwas heiklen Vermischung künstlerischer und entwicklungsgeschichtlicher Gesichtspunkte als Abirrung vom rechten Weg

und als Kompromißlerum angekreidet wird, entspricht nun aber keineswegs einer unsicheren Position im Musikleben. Im Gegenteil: Henze, der vor wenigen Tagen, am 1. Juli, seinen 40. Geburtstag feiern konnte, ist heute der bekannteste und angesehenste moderne deutsche Komponist. Seine Musik hat aus dem Zirkel der Studio-Konzerte und Nachtprogramme ausbrechen können, sie beginnt ihren Weg in „reguläre“ Konzerte zu finden. Er komponierte seine neue sechste Oper — Die Bassariden — im Auftrag der Salzburger Festspiele, die sich noch vor wenigen Jahren ihm gegenüber recht spröde zeigten. Und, vielleicht empfindlichstes Indiz für eine beginnende Breitenwirkung seiner Musik: Auch die Schallplatte beginnt sich der Kompositionen HENZES recht lebhaft anzunehmen. Nachdem bisher schon eine relativ stattliche Zahl seiner Kompositionen veröffentlicht wurde, erscheint im nächsten Monat bei der Deutschen Grammophon Gesellschaft auf zwei 30-cm-Platten eine Gesamteinspielung der fünf Sinfonien, und zwar in sozusagen authentischer Aufnahme mit den Berliner Philharmonikern unter Leitung des Komponisten. Wie man hört, plant die Firma sogar eine Veröffentlichung des Gesamtwerks von Henze innerhalb der nächsten Jahre; als erste Gesamtaufnahme eines Bühnenwerkes ist der „Junge Lord“ auf dem Produktionsplan vorgesehen.

Dieser „Junge Lord“ mit dem Bachmann-

Libretto nach Hauffs Fabel „Der Affe als Mensch“ ist eine moderne Buffo-Oper, die seit ihrer Berliner Uraufführung im April 1965 an vielen Bühnen gespielt wurde. Der Lord hatte Erfolg, und man lobte quer durch die musikkritische Bank die kompositorische Meisterschaft, die die Partitur offenbart. Es wurde allerdings auch — offen oder hinter vorgehaltener Hand — gefragt, ob es nicht für Henze nun allmählich an der Zeit sei, seine Kräfte an ein wirklich großes Thema zu wagen und aus dem Fundus seiner derzeitigen musikalischen und geistigen Einsicht heraus sozusagen einen neuen „König Hirsch“ zu schreiben.

Die Salzburger „Bassariden“, deren Premiere am 6. August stattfinden soll, sind nach Aussage des Komponisten ein Werk dieser Art. Henze und seine Libretto-Dioskuren Wylan Hugh Auden und Chester Kallman, die Buchautoren des „Rake's Progress“ von Strawinsky und der „Elegie für junge Liebende“, griffen mit ihrem neuen Bühnenstück zu den Sternen und waren sich darüber von Anfang an klar: Als Auden, so berichtet ein Gewährsmann, Henze das Textbuch übergab, habe er ihm scherzhaft, aber wohl nicht ganz ohne Hintersinn empfohlen, sich vor dem Komponieren Wagners „Götterdämmerung“ zu Gemüte zu führen . . . Vorweg ein Wort über die Handlung der Oper. Ihr liegt die griechische Pentheus-

Jeden Monat eine 30-cm-Schallplatte
aus der Produktion VOX für
DM 9.80

BAROCKKONZERTE FÜR
ORGEL UND ORCHESTER
Händel, Konzert in F-dur Nr. 13
Mozart, Kirchensonate Nr. 4, KV 144
Albinoni, Adagio für Orgel und Streicher
Corette, Konzert in d-moll, op. 26,6
Helmuth Rilling, Douglas Haas, Orgel
Das Württ. Kammerorchester unter Leitung
von Jörg Faerber

STDL 1410, Stereo (Mono abspielbar)

Sonderpreis bis 15. August 1966 DM 9,80

FONO-Schallplattengesellschaft mbH, 44 Münster



KURZ NOTIERT

Anlässlich des Erscheinens von Goethes „Stella“ auf der Schallplatte lud die Deutsche Grammophon Gesellschaft zu einem Empfang in Wien ein, der unter dem Motto „Stella und die literarische Schallplatte“ stand. Im Verlauf des Abends gab der Leiter des Literarischen Archivs der DG, Pali Meller Marcovicz, eine Art Leistungsbericht über die bisherige Tätigkeit auf dem Sektor der Sprechplatte. Zwei österreichische Theaterfachleute ergriffen darauf in kurzen Referaten das Wort: Heinz Kindermann, der vor allem den erzieherischen und dokumentarischen Wert der literarischen Schallplatte im allgemeinen hervorhob, und Piero Rismondo, der sich mit dem Stück und seiner Wiedergabe näher auseinandersetzte. Das erste Plattenexemplar wurde Paula Wessely, der Darstellerin der Madame Sommer, überreicht. Die „Premierenfeier“ fand in der soignierten Atmosphäre des Hotels Sacher statt. CH

Die Qualiton-Aufnahme der Erdödy-Quartette op. 76 von Joseph Haydn, die im „fono forum“ Heft 1/1966 besprochen wurde, liegt jetzt auch in der Stereo-Fassung vor.

„Musikalisches Erbe reicher Vergangenheit“ heißt eine 16-DM-Serie der Teldec, mit der rund ein Dutzend Aufnahmen der Serie „Grand Siècle“ der französischen Decca und eine englische Argo-Aufnahme dem regulären deutschen Repertoire erschlossen werden. Die Platten wurden im Royal-Sound-Stereo-Verfahren neu überspielt. Interpreten sind in der Mehrzahl der Fälle das Orchestre de Chambre Jean-Louis Petit und das Ensemble Instrumental Jean-René Gravoisin. In der Serie „Meister der Musik“ erscheinen neben Zweitaufgaben Neu-einspielungen der Theresienmesse von Haydn, der Mozart-Sinfonien KV 550 und 551 mit dem New Philharmonia Orchestra unter Carlo Maria Giulini, einer Mozart-Platte mit dem London Symphony Orchestra unter Peter Maag und Ansermet's Interpretation der „Fontane di Roma“ und „Pini di Roma“ Respighis.

Sage zugrunde, wie Euripides sie in seinen „Bacchantinnen“ vor fast zweieinhalb Jahrtausenden auf die Bühne gebracht hatte. König Pentheus, Enkel und Nachfolger des Gründers von Theben, Kadmos, erfährt nach seiner Krönung, daß der göttliche Dionysos auf dem Weg nach Theben sei und viele Bewohner der Stadt ihn mit Begeisterung erwarten und seinem neuen Kult huldigen. Dionysos ist ein Vetter des Pentheus; Zeus zeugte ihn mit Semele, einer Tochter Kadmos'. Der König, ein Sohn des erdgeborenen „Drachennannes“ Echion und der jüngeren Kadmos-Tochter Agaue, verachtet diesen Kult, von dem er eine Verweichlichung seines Volkes befürchtet. Er läßt verkünden, daß Dionysos kein Gott sei, verbietet seine und Semeles Verehrung und droht allen Dionysos-Anbetern Strafe und Verfolgung an. Bald werden die ersten Gefangenen herbeigeschafft. Unter ihnen befinden sich Pentheus' Mutter Agaue, deren Schwester Autonoe und Dionysos selber, der sich aber als ein Fremder ausgibt. Er preist den neuen Kult und wird dafür von Pentheus unter Androhung des Todes in den Kerker geworfen. Doch alle Gefangenen werden durch ein göttliches Wunder befreit. Als weitere Wundertaten gemeldet werden und Pentheus' gesamte Truppenmacht den nächtlichen Kult nicht auszurollen vermag, verspricht der Fremde, ihm die Bacchanten entzweifnet zu übergeben, wenn der König sich des Nachts in Frauenkleidern unter die Anhänger des Dionysos, die Bassariden, begibt. Pentheus tut dies, wird jedoch sofort als Fremdling entlarvt. Seine Mutter Agaue, die ihn im Rausch für einen jungen Löwen hält, gibt das Zeichen zum Mord. Pentheus wird enthauptet und verstümmelt, sein Königspalast geht in Flammen auf: Dionysos hat den Verächter seines Kults grausam gestraft. Er erscheint seinen Anhängern in göttlicher Glorie und ruft seine Mutter Semele auf, das Reich der Toten zu verlassen und als Göttin Thyone neben ihm auf dem Olymp einzuziehen.

Eine antike Mythologie-Oper also, wie sie von den Tagen der Florentiner Camerata bis Richard Strauss immer wieder für die Singbühne versucht worden ist. Auden und Kallman haben sogar nicht den geringsten Versuch gemacht, den verschlungenen, anspielungsreichen Handlungsfaden durch Auslassungen zu entwirren und zu straffen. Sie erzählen die Sage in zwei Teilen zu je neun und elf Szenen, die durch ein Intermezzo verbunden sind, bis in alle Einzelheiten getreu nach. Nur an einer Stelle entfernen sie sich von ihrer Vorlage: Pentheus, der König ohne Fortune, begibt sich nicht deshalb zum Kult der Mänaden und Bacchanten, weil er von Dionysos die Zusage erhalten hat, daß ihm als Gegenleistung die Bacchantinnen ausgeliefert werden, sondern weil er der Wahrheit auf die Spur kommen will, ergründen will, was es mit diesem Kult auf sich hat.

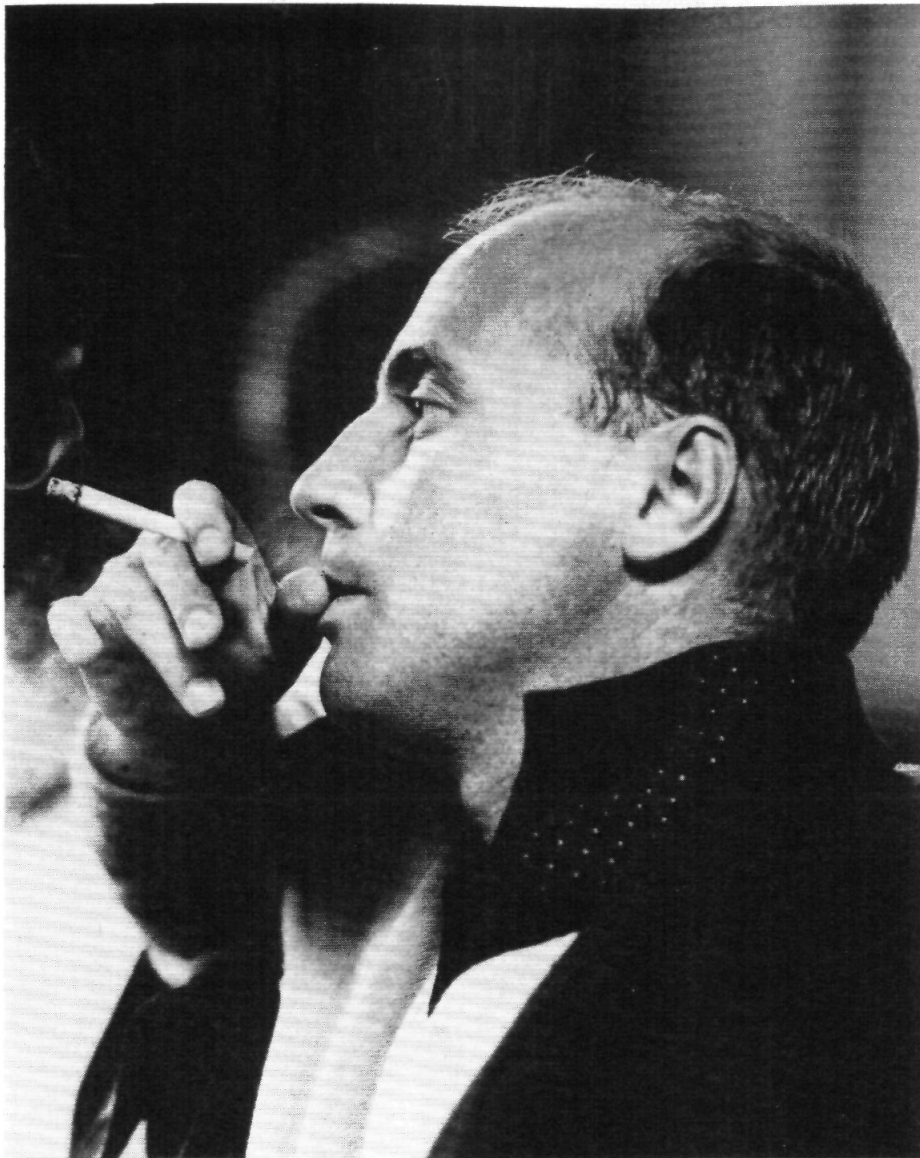
Eine Einzelheit nur, aber sie ist bezeichnend und erhellt, was das neue Buch insgesamt charakterisiert: Der archaische Stoff ist künstlerisch reaktiviert und bei aller Treue in der Nachzeichnung der Vorlage vollständig in die moderne Geisteslandschaft projiziert worden. Die Figuren des antiken Dramas sind psychologisch durchgezeichnet. Gleichzeitig sind sie ihrer archaischen Einzigartigkeit entkleidet und zu Typen hochstilisiert, in deren Reaktionen auf den dionysischen Kult, mit dessen lapidarer und banaler Selbstverständlichkeit sie konfrontiert werden, sich typische menschliche Verhaltensweisen widerspiegeln. Ihre Gedanken und Tatmotive bleiben nicht in ihnen verschlossen, sie werden vor dem Betrachter aufgefächert.

Der alte blinde Seher Teiresias schließt sich sofort den Anhängern des neuen Kults an, nicht aus Überzeugung, sondern weil er

den Drang hat, „mit der Zeit zu gehen“ und auf diese Weise sich und seinen Mitmenschen zu beweisen, daß mit ihm noch zu rechnen ist. Der uralte Kadmos ist aus Erfahrung zum Skeptiker und Zauderer geworden. Ihm fehlt der bündige Beweis, daß der Dionysos-Kult göttlicher Herkunft ist, er wagt deshalb nicht, für oder gegen ihn Partei zu ergreifen, und bürdet die Verantwortung zum Handeln einem Jüngeren auf: Pentheus. Der König, „eine hagere, athletische Gestalt, von gelehrtem Aussehen“, ist ein Denker, vertraut allein der Vernunft und sagt deshalb dem Dionysos-Kult mit seinen irrationalen Elementen kompromißlos den Kampf an, in dem er zerbricht, weil es ihm nicht möglich ist, diese Wirklichkeit unverzerrt zu sehen und als Gegebenheit hinzunehmen. Pentheus' Mutter Agaue ist die verständnisvolle Unentschiedene, die es aus Neugier mit dem Neuen versucht und sich davon so berauschen läßt, daß sie im Wahn mordet, was sie liebt. Schließlich ihre Schwester Autonoe, die passiv Agaue folgt und nach dem Tod Pentheus' alle Schuld von sich weist und ihrer Schwester aufbürdet. Während alle diese Gestalten durch den Kult leiden oder sogar zerstört werden, bleiben zwei Figuren von der Begegnung unberührt: Beroe, die alte Amme des Pentheus und frühere Dienerin Semeles, die ohngeachtet aller Überzeugungen und Prinzipien alles Leben zu schützen sucht. Und der Hauptmann der Königswache, der die Befehle seines Herrn willenlos ausführt und, als er bemerken muß, daß Dionysos stärker ist als Pentheus, ohne die geringste erkennbare Bewegung dem neuen Herrn gehorcht und ungerührt den Palast seines ehemaligen Königs in Brand steckt...

Also: Auden und Kallman haben die Sage, das antike Drama verwandelt in eine Parabel, die voll ist von symbolischen Elementen, die, wenn man so will, ein Abbild des Lebens gibt, dicht, beziehungsreich, vieldeutig und ohne die geringste Neigung zu ideologischer und moralisierender Einseitigkeit: moderne Dichtung mit Welttheater-Aspekten, die die Linie der „Zauberflöte“, des „Rings“, der „Frau ohne Schatten“ fortsetzt — Welttheater 1966.

Um das überzeitliche Moment des Dramas zu unterstreichen, lassen die Autoren in Text, Szene und Kostüm die Stilarten einiger Jahrtausende sich ein Rendezvous geben. Die Sprache spannt sich zwischen antiker Erhabenheit der Chöre bis zu simplen Verseschmiedereien in den Reden des Teiresias. Auf der Bühne steht der antike Palast vor modernen Wohnblocks mit Fernsehantennen. Das Intermezzo spielt in einem Garten, der „realistisch in Bouchers Manier gemalt“ ist, und stellt diese Szene in den Rahmen eines Rokoko-Theaters. Am Schluß erscheinen auf Semeles Grab „zwei riesige, primitive Fruchtbarkeitsgötzen, wie man sie in Afrika oder auf den Südsee-Inseln antrifft“. Die Bürger Thebens tragen „die traditionellen weißen Gewänder des klassischen Altertums, wie man es sich vorstellt“, die Mänaden dagegen präsentieren sich mit schwarzen kurzen Röcken, roten Wollstrümpfen und Ballettschuhen und haben „das Haar wie Brigitte Bardot“. Pentheus tritt auf als „mittelalterlicher König, gekleidet wie zu einer Pilgerfahrt“. Sein Hauptmann trägt die Rüstung eines fränkischen Ritters des 14. Jahrhunderts. Teiresias ist „in die komplette Ausrüstung eines anglikanischen Archidiakons gekleidet“. Ein Kind hat eine überlebensgroße Puppe unter dem Arm, die „Mama“ sagen kann. Dionysos erscheint den Anwesenden als blasierter Dandy, der „à la Beau Brummel aufgedonnert ist“ und seinen Thyrsos-Stab wie ein Korporal-Stöckchen durch die Luft wirbelt. Agaue trägt ein Kleid im Stil des zweiten Empire. Und so weiter und so fort: Es ist alles getan, um



AUSSER DER REIHE

fono forum gibt unter dieser Überschrift in jedem Heft einen Hinweis auf die laufenden Subskriptionen und Sonderangebote der Schallplattenfirmen. In diesem Monat werden zu Sonderpreisen angeboten:

Einzelplatten:

Bach und seine Zeit (DG, 10,— DM).

Italienische Lautenmusik der Renaissance (harmonia mundi, bis 15. August 14,80 DM).

Tschaikowsky, Klavierkonzert Nr. 2 (Philips, Platte des Monats, 15,— DM).

Händel, Feuerwerksmusik, Wassermusik (Philips, 5,— DM).

Barockkonzerte für Orgel und Orchester (Vox, bis 15. August 9,80 DM).

Kassetten:

Verdi, Don Carlos (Decca, 72,— DM).

Erich Kleiber zum Gedenken (Decca, 39,— DM).

Reger, Kammermusik (Da Camera, 75,— DM).

Schubert, Die acht Sinfonien (RCA, 49,— DM).

die Ereignisse aus dem Bereich des Einmaligen herauszuheben und in die Sphäre des Überzeitlichen zu transponieren.

*

Henze war sich über die Größe der Aufgabe, die mit diesem Sujet auf ihn zukam, offenbar von Beginn an bewußt. Die erste Anregung zur Entstehung der neuen Oper ging von ihm selber aus: 1961, bei der Glyndebourner Aufführung seiner „Elegie für junge Liebende“, sprach er zu seinen Librettisten davon, es nun auch mit einer größeren Form versuchen zu wollen, einer Art Musikdrama. Auden schlug ihm daraufhin eine Neubearbeitung des Euripides-Dramas vor — ein Gedanke, von dem der Komponist, als er das Werk nach einiger Zeit las, sofort fasziniert war und dringend das Textbuch erbat. Doch der Beginn der Vertonung verzögerte sich. „Das Thema ist ein Koloß, ich brauchte Zeit“, erzählte Henze, als ich ihn im Vormonat bei den ersten Proben in Berlin sprach. „Man wird an bestimmte musikalische Ziele getragen, man hat bestimmte Vorstellungen und spürt die Notwendigkeit, eine Sache zu machen, die aber als künstlerische Realisierung noch in einer vagen Zukunft liegt. Man muß sie dann eine Zeitlang mit sich herumtragen, bis sie Formen anzunehmen beginnt.“ Die Schwierigkeiten in der Bewältigung dieses Sujets lagen für Henze vor allem im Formalen: „Meine bisherigen Opern waren zum allergrößten Teil nach dem Prinzip der Kammeroper geformt und enthalten kleinere geschlossene Formen. Ich habe dieses Prinzip in Boulevard Solitude, in der Elegie, im Prinzen von Homburg und im Jungen

Lord in verschiedenen Varianten angewendet — einige dieser Stücke waren schon vom Text her dafür prädestiniert. Im Gegensatz dazu sind die Bassariden in großer Form komponiert. Auf meine Anregung haben Auden und Kallmann den Text so angelegt, daß er die sinfonische Form fordert — die Sonatensatz-Antithese findet im Gegensatz Pentheus—Dionysos ihre Parallele —, und ich habe deshalb das gesamte Werk als große viersätzigige Sinfonie komponiert.“

Diese Verbindung von sinfonischer und musikdramatischer Form habe es, so fährt Henze fort, ihm ermöglicht, in dieser Oper zwei Prinzipien seines Komponierens zu vereinen. Denn hier sei das Typische seiner Sinfonik — der Gestus, das stark Anredende, die Exklamation — zu Theater geworden, und außerdem findet sich in den Bassariden „ein bißchen die Erfüllung des Prinzips, daß bei einem musikalischen Theaterstück die Bühne das offene Auge der Partitur zu sein habe“. „Dann kann ich aus Ihren Worten schließen, daß Sie die Bassariden als Ihr Opus summum betrachten?“ „Das kann man wohl sagen. Wenigstens bis zu diesem Zeitpunkt. Und nicht nur aus diesen Gründen. Auch deshalb, weil ich beim Komponieren mit Hilfe von Mahler etwas Wesentliches entdeckt habe: daß es über die künstlerische Wahrheit hinaus so etwas wie eine existentielle Wahrheit der Musik gibt. Die ich mich zu finden bemüht habe.“ Er habe deshalb auch auf eine Widmung der Partitur verzichtet. „Es ist ein Stück senza complimenti. Sie wendet sich an alle — oder doch an jeden, to whom it may concern.“

Nimmt man diese Worte zusammen, nimmt man außerdem noch dazu, daß Henze nahezu pausenlos elf Monate — von Oktober 1964 bis zum 28. September 1965 — an der Partitur gearbeitet hat und anschließend ein Vierteljahr lang keine neue Komposition in Angriff nahm: Es wäre möglich, daß mit der Salzburger Uraufführung der Musikbühne ein Werk von Ausnahmerrang wächst.

*

Zweierlei bleibt nachzutragen: erstens, daß die Uraufführung von Gustav Rudolf Sellner inszeniert, von Filippo Sanjust ausgestattet und von Loren Driscoll (Dionysos), dem Griechen, Pascalis (Pentheus), Ingeborg Hallstein (Agaue) und Helmut Melchert (Teiresias) unter der Leitung von Christoph von Dohnanyi gesungen wird und die deutsche Erstaufführung im Rahmen der Berliner Festwochen für Ende September vorgesehen ist. Und zum anderen, daß Henze, der in diesem Jahr die Filmmusik zum Törl und einen Vergil-Chor „Musen Siziliens“ zum 175jährigen Bestehen der Berliner Singakademie fertiggestellt hat, zur Zeit an folgenden Werken arbeitet: an einer dreiaktigen Ballettmusik für das Royal Ballet nach einem Sujet Sanjusts, an einem Konzert für Oboe und Harfe für den Schweizer Oboer Heinz Holliger und seine Frau, an einem Kontrabaßkonzert für einen Amerikaner — „das Soloinstrument ist beidemal die Singstimme!“ — und an einem konzertanten Mysterienspiel auf einen Auden-Text, der für einen Kinderchor in Cincinnati bestimmt ist.

Ingo Harden