



Hans-Christoph Wobbs

Der wiedererwachte „Orpheus Britannicus“

Benjamin Britten

Es war im Jahre 1945, als Benjamin Britten Name nach der Uraufführung seines „Peter Grimes“ den ihm heute anhaftenden geachteten Klang gewann. Schon die zauberhafte Serenade für Tenor, Horn und Streichorchester oder die musikalisch reich inspirierten Rimbaud-Gesänge hatten auf den jungen englischen Komponisten aufmerksam gemacht. Doch erst mit seiner ersten großen Oper gelang Britten der entscheidende Durchbruch zur Popularität. Vielbeachtete Aufführungen in Berlin und Budapest, in Mailand, Stockholm und Kopenhagen, Übersetzungen in nicht weniger als acht Sprachen erwiesen die Lebenskraft der stimmungshaften und zugleich dramatisch packenden Oper. Der Künstler mit dem schalkhaften Jungengesicht trat in die vordere Phalanx zeitgenössischer Komponisten. England aber, so schien es, war nach allzu langer Zeit wieder ein neues musikalisches Genie entstanden. Als wiedererwachte „Orpheus Britannicus“, der die nach dem Tode Purcells abgerissene englische Musiktradition fortzusetzen versprach, wurde er hier überschwänglich gefeiert.

In Tonbildern voll impressionistischen Klangzaubers, voll atmosphärischer Dichte hat Britten in seiner Fischeroper „Peter Grimes“ den Stimmungsreichtum des Meeres eingefangen — die bald vom Sturm wild aufgepeitschte, düster und regenschwer verhangene, bald auch hell glitzernde, spiegelglatt ausgebreitete See. Die Stimmungsvielfalt der See erlebte aber auch schon der frühreife Knabe, der im Jahre 1913 zu Lowestoft in der englischen Grafschaft Suffolk zur Welt gekommen war. Das Haus der Eltern blickte

direkt auf das Meer, und zu den nachhaltigen Erlebnissen seiner Kindheit gehörten die gefürchteten Stürme, die in ihrer elementaren Gewalt nicht selten ein Schiff an die Küste warfen. Ja, der Anblick eines auf dem Meer treibenden Wracks inspirierte ihn zu einem seiner ersten kompositorischen Versuche.

Die rauhe englische Nordseeküste, die verträumten Fischerdörfer und kargen Heideflächen des heimatlichen Suffolk gehörten zu einer Landschaft, in die es Britten auch später immer wieder mit geradezu magischer Gewalt trieb und in der er auch heute — im Fischerstädtchen Aldeburgh — seinen Wohnsitz gefunden hat. Als die Festen des europäischen Kontinents vor dem zweiten Weltkrieg ins Wanken gerieten und der Geist von München drohende Schatten auch auf das Inselreich warf, verließ Britten im Frühsommer des Jahres 1939 seine englische Heimat. Als ihm jedoch in Amerika, seiner neuen Wahlheimat, eines Tages ein Aufsatz über den englischen Dichter George Crabbe in die Hände fiel, packte ihn das Heimweh mit solcher Gewalt, daß er wenig später seine Rückkehr nach England vorbereitete. Noch im gleichen Jahr begann er, wieder nach England zurückgekehrt, mit dem Arrangement englischer, schottischer und irischer Volkslieder. Bereits in seiner Kindheit, daheim im Elternhaus, hatten sich Volksweisen tief in sein Gedächtnis geprägt. Nun, als deutsche Armeen weit nach Rußland eingefallen waren und man auch um eine Invasion in England bangte, erwachte aufs neue die Liebe zu diesem kostbaren Gut — zu dem schottischen Lied vom „bonny Earl O'Moray“, dem

Kinderlied „Oliver Cromwell“ oder der veronnenen irischen Weise „The Sally Gardens“. Falsch wäre es freilich, die nationale Komponente im Schaffen eines Meisters überbetonen zu wollen, der selbst den Nationalismus als verderbliche Schwäche geißelte. Der freundschaftliche Umgang mit Henry Moore oder Wystan Hugh Auden, dem Dichter des berühmten Zyklus „The Age of Anxiety“, erschloß ihm schon früh formende Kontakte zu einer betont avantgardistischen internationalen Kunstwelt. Ja, Auden war es auch, der Britten Augenmerk auf die faszinierende Schönheit der Dichtungen Rimbauds gelenkt hatte. Bereits 1939 entzündete sich seine Phantasie an den Prosahymnen „Les Illuminations“, an einem Werk voll glühender Ekstase und trunkener Visionen, voll Ausdrucksgewalt und rätselhafter, rational nicht faßbarer Bilder. Ohne jeden Zweifel gehören diese unmittelbar zündenden Gesänge zu Britten's inspiriertesten Werken. Und doch will es hier und dort scheinen, als wenn Britten die erhitzten Phantasien Rimbauds durch eine geschmackvoll kultivierte, etwas zu glatte Vertonung neutralisierte. Besonders in „Villes“, der Dingliches und Undingliches kühn durcheinanderwürfelnden Vision einer Traumstadt, kann man sich dieses Eindrucks nicht erwehren. Die Leichtigkeit des Schaffens, die Flüssigkeit der Handschrift barg als Kehrseite auch die Gefahr in sich, über manch ein Problem zu leicht hinwegzumusizieren. Eine beispielhafte Kongruenz zwischen Text und Musik waltet demgegenüber in der vier Jahre später entstandenen Serenade für Tenor, Horn und Streichorchester. (Unübertrefflich die Schallplattenaufnahme mit Peter Pears und Dennis Brain.) Mit feinem literarischem Spürsinn hat Britten hier englische Gedichte zusammengestellt, die in vielfältig getönten Bildern um das stimmungsmäßig unerschöpfliche Thema der Nacht kreisen. Mit einfachen Mitteln eine stimmungsdichte Atmosphäre einfangend, gelang Britten besonders bei der Vertonung von William Blakes „Elegy“ ein genialer Wurf. Beklemmend, wie ein Alpdruck legt sich der hier schneidend scharfe Klang des Horns auf den Streicherkörper — das nagende Bewußtsein der Sünde gleichsam, das uns des Nachts heimsucht. Suggestiv bildhaft ist hier Blakes großartige Vision gestaltet.

Benjamin Britten's Oeuvre ist von einer imponierenden Vielfalt. Er, der mit der Komposition einer 18stimmigen Fuge seine Freude an kniffligen kompositionstechnischen Problemen bekundete, hat es andererseits niemals für unter seiner Würde gehalten, auch kurzlebige Gelegenheitskompositionen zu schreiben. „Als Künstler will ich der Gemeinschaft dienen“, bekannte er in einer Ansprache, als ihm 1951 das Ehrenbürgerrecht seiner Vaterstadt Lowestoft verliehen wurde. Und in eben dieser Rede gab er zu verstehen, daß er es sich auch bei Auftragskompositionen angelegen sein ließe, den „besten Wein“ in „enge Schläuche“ zu füllen. Eine spezifisch englische Tradition, eine Tradition, die zwischen „schwerer“ und „leichter“ Musik nie eine strenge Kluft aufzurichten gewillt war, hat sich hier niedergeschlagen. Ja, wenn Britten in einer Schulfunksendung des BBC die Meinung vertrat, daß ein junger Komponist instande sein müßte, von schlechter Musik abgesehen „jede Art

von Musik" zu schreiben, so hätte er mit Nachdruck auf sein eigenes Werk hinweisen können. Im Auftrag einer Kabarett Sängerin hatte er mehrere Songs — einige Blues und einen Calypso — komponiert, mit deren Vortrag er auch später seine Freunde ergötzte. Mit Filmmusiken, die der noch fast Unbekannte für eine Dokumentarfilm-Gesellschaft schrieb (u. a. für einen Film über eine Schiffslöschung), machte er sich einen geachteten Namen. Und als der aus dem Eliot-Kreis kommende Ronald Duncan an seinen Freund Benjamin Britten mit der Bitte herantrat, die Bühnenmusik für sein Versdrama „This Way to the Tomb“ zu komponieren, löste der in allen Sätteln Gerechte seine Aufgabe mit solchem Geschick, daß der Erfolg der Aufführung zu einem guten Teil eben auf dieser Musik beruhte.

Es nimmt nicht wunder, daß Britten schon auf Grund dieser betont handwerklichen Kunstgesinnung den Weg zur alten Musik, den Weg zum noch weitgehend unerschlossenen Werk seines Landsmanns Henry Purcell fand. „In homage to Purcell“ setzte er gleichsam programmatisch über sein zweites Streichquartett und die John-Donne-Vertonungen, mit denen er die seelischen Er-

Fugen geradezu übersät. Und die typisch barocke Variationsform der Passacaglia begegnet uns unter anderem im „Peter Grimes“, in der Gestaltung der „Lucretia“-Tragödie und in der Kammeroper „The Turn of the Screw“, in der nach einer Erzählung von Henry James eine okkulte Welt in erregende Beziehung zur realen Alltagswelt gesetzt wird.

Mit den zuletzt genannten Werken ist das Stichwort gegeben, mit einigen Worten auch den Opernkomponisten Benjamin Britten zu würdigen. 1942 war es, als Serge Kussewitzky in der Partitur von Brittens „Sinfonia da Requiem“ die Handschrift eines geborenen Dramatikers erkannte und dem damals 29-jährigen durch eine großzügige finanzielle Unterstützung den Weg zur Musikbühne bahnte. Heute, knapp zwei Jahrzehnte später, sind Brittens Opern aus den Spielplänen unserer Opernhäuser kaum mehr hinwegzudenken. Seine Kunst, mit wenigen Strichen die einer Szene eigene Atmosphäre heraufzubeschwören, seine erstaunliche musikdramatische Begabung haben vielen seiner Opern eine weittragende Resonanz verschafft. Und welch vielfältige, ja oft gegensätzliche Ausdruckswelt umspannen diese Werke — der packende „Peter Grimes“,

die heiter kauzige Maupassant-Oper „Albert Herring“, die makaber spukhafte Kammeroper „The Turn of the Screw“ und nicht zuletzt der „Sommernachtstraum“, die klanglich bezaubernde musikalische Gestaltung von Shakespeares poetischem Spiel.

Opern und Lieder, Orchester- und Kammermusik, doch auch geistliche und weltliche Chorkompositionen stehen auf der schon heute stattlichen Werkliste Benjamin Brittens. Demgegenüber tritt besonders das solistische Klavierwerk in seinem Schaffen auffallend zurück. Er, der Mozart mit einer Noblesse zu spielen weiß wie eben nur ein großer Pianist, der als feinnerviger Liedbegleiter seines Freundes Peter Pears in den Konzertsälen der musikalischen Welt immer wieder gefeiert wurde, hat sich bisher kaum zur Komposition von Klavierwerken inspiriert gefühlt. Den vielfältigen Gründen für dieses Phänomen nachzuspüren, würde den Rahmen dieser Betrachtungen sprengen. Genug, sein Bestes hat Britten da gegeben, wo er mit einer farbigen Palette, mit oft faszinierenden Klangwirkungen operierte, wo er vor allem durch die befruchtende Kraft des Wortes und der ihm bildhaft vor Augen stehenden Szene Anregungen empfing, kurz, in seinen Opern und Liedern.



VD 698
DECCA
Karl Munchinger
Soprano
Soprano
Baritone
Agnes Bly
Einspieler im
Hessischen Hoftheater
Leipzig und Regie:
GEORGE HARTMAN



schütterungen zu bannen suchte, die ihn — im Sommer 1945 — nach einem Besuch in den ehemaligen deutschen Konzentrationslagern unablässig heimsuchten. Ein Thema aus der Bühnenmusik zu „Abdelazar“ wählte er für seine einfallsreichen, luziden „Variationen und Fuge über ein Thema von Purcell“. Ja, in eben diesen Jahren ging er gemeinsam mit seinem Freund Peter Pears an die Realisierung des Planes, Kompositionen Henry Purcells in editorisch muster-gültigen Veröffentlichungen unserer Zeit wieder zugänglich zu machen. Doch nicht genug hiermit. Im „Carmen Basiliense“, der 1959 zur Feier des 500-jährigen Bestehens der Universität Basel komponierten „Cantata Academica“ ist die Partitur von Kanons und

Diskografie:

Der Prinz der Pagoden Decca LXT 5336/37
Les Illuminations / Serenade für Tenorhorn und
Streicher Decca LXT 2941
Matinées musicales / Soirées musicales
PYE NCT 17008
Missa brevis D-dur Decca VD 698
The little sweep Decca LXT 5163
Simple Symphony DG 16128
The turn of the Screw Decca LXT 5033/39
Peter Grimes Decca TWS LXT 5521/23
Stereo TWS SXL 2150/52
Aus Peter Grimes: 4 Seebilder / Passacaglia /
Nocturne für Tenor, 7 Soloinstrumente u. Streicher
Decca TWS LXT 5564
Stereo TWS SXL 2189
A boy was born (Choralvariationen für gemischten
Chor) / Rejoice in the Lamb (Cantate für Chor und
Orgel) Decca TWS LXT 5416



Benjamin Britten im Gespräch mit Peter Pears und Karl Münchinger