

Die Wiederentdeckung Händels

Es läßt sich nicht verheimlichen: den allen Anzeichen zufolge zukunftsweisenden Schritt des Händel-Jahres hat die Schallplattenindustrie nicht mitvollzogen! Gemeint ist die Wiederentdeckung der dramatischen Oratorien Händels, die auf den Konzertsaal und das Theater beschränkt blieb.

Sie ist natürlich nicht so ganz neu. Konzertante Aufführungen der späten Oratorien hat es dann und wann gegeben, allerdings meist in entstellter, am Beispiel des „Messias“, des uncharakteristischsten aller Händelschen Oratorien, orientierter Form. Das heißt, daß diese Aufführungen durchweg die dramatischen Impulse der Oratorien zugunsten ihrer religiös-moralisierenden „Aussage“ glätteten, wenn nicht sogar unterdrückten. In den zwanziger Jahren setzten dann vereinzelt szenische Aufführungen ein, die aber trotz des großen Anklangs beim Publikum („Saul“ in Hannover, „Alexander Balus“ und „Herakles“ in Münster) nicht recht weiterwirken konnten (in Berlin gab es bei den Olympischen Spielen des Jahres 1936 noch einmal eine vielbeachtete „Herakles“-Freilichtaufführung) — wohl wegen des entschiedenen Einspruchs der Musikwissenschaft, die die szenische Darstellung der Oratorien Händels als grobe Veräußerlichung der Absichten des Komponisten anprangern zu müssen glaubte.

Es ist das wahrscheinlich entscheidende Verdienst des Händel-Jahres, mit dieser Einstellung ein für allemal aufgeräumt zu haben. Vorausgegangen waren weitere szenische Darstellungen verschiedener Händelscher Oratorien in England, war Mary Wigmans Inszenierung von „Saul“ in Mannheim und die bis heute unübertroffene Günther Rennert/Caspar Neher-Inszenierung von „Jephta“ an der Stuttgarter Staatsoper. Niemals

aber hatte es so viele Inszenierungen von Händels Oratorien gegeben wie im Händel-Gedenkjahr: gleich dreimal konnte man „Belsazar“ sehen (in Berlin, Hamburg und Göttingen), in London brachte Covent Garden „Samson“ und Sadler's Wells „Semele“, in Mailand die Scala „Heracles“ heraus — und alle diese Aufführungen konnten, dank der heutigen Gewöhnung an die Form des szenischen Oratoriums, zu echten Publikumserfolgen werden.

Und was mehr ist: in zunehmendem Maße ist jetzt auch die Musikwissenschaft von der Legitimität dieser Inszenierungen überzeugt; mehr und mehr erkennt man, daß er anscheinend unter dem Druck der damaligen Zeitverhältnisse auf eine szenische Darstellung verzichtet hatte, nachdem noch „Acis und Galatea“ und „Esther“ mit seinem vollen Einverständnis auf der Bühne aufgeführt worden waren. Die Beweise für diese sich zwar langsam, aber, wie es scheint, unaufhaltsam durchsetzende Überzeugung liefert die sehr umfangreiche, sehr detaillierte analytische Studie, die Winton Dean unter dem Titel „Handel's Dramatic Oratorios and Masques“ bei der Oxford University Press herausgebracht hat und in der wir wohl die wissenschaftliche Zentralpublikation des Händel-Jahres sehen dürfen. Daß Aufführungspraxis und Wissenschaft sich jetzt gemeinsam dieses stark vernachlässigten Teilgebiets des Händelschen Oeuvres annehmen, ist als ein nicht abzustreitender Gewinn des Händel-Jahres zu verbuchen.

Doch leider ignorieren die Schallplattenfirmen diese Entwicklung. So finden wir zwar drei „Messias“-Aufnahmen im Bielefelder Katalog (und wahrscheinlich werden es bald noch mehr sein), aber auch nicht ein einziges von Händels dramatischen Oratorien — nicht einmal mehr „Salomo“, den Electrola noch kürzlich in der zwar sehr eigenwilligen, stark gekürzten Einrichtung von Sir Thomas Beecham anbot, der aber doch sehr beträchtliche musikalische Meriten hat (mit den Solisten Elsie Morrison, Lois Marshall, John Cameron, Alexander Young, der Beecham Choral Society und dem Royal Philharmonic Orchestra unter Sir Thomas auf Columbia 33 CX 1397/98). Wen es nach weiteren Werken verlangt, der muß schon den amerikanischen Katalog zu Hilfe nehmen, wo er immerhin noch „Belsazar“ und „Saul“ finden kann — beide überraschenderweise in Ostberliner, von Helmut Koch dirigierten Aufführungen („Belsazar“ bei der Bach Guild, „Saul“ auf Urania — „Belsazar“ außerdem noch in einer nicht genauer spezifizierbaren zweiten Aufnahme unter Hans Grischkat auf Period, hinter der man wohl ein Stuttgarter Ensemble vermuten darf). „Israel in Ägypten“, den es sowohl in England wie auch in Amerika gibt, gehört nicht in diesen Zusammenhang der dramatischen Oratorien.

Leider ist die Schallplatten-Situation auf dem Gebiet der Oper Händels kaum besser. Das ist erstaunlich, weil es sich da doch hauptsächlich um Werke handelt, die uns heute allein noch ihrer musikalischen Schönheiten wegen fesseln, während wir auch auf die besten szenischen Aufführungen wegen ihres ausgesprochenen Mangels an dramatischem Impetus mit recht zwiespältigen Gefühlen reagieren. Durch die bei ihr gegebene Konzentration auf die rein musikalische Substanz scheint aber gerade die Schallplatte geeignet, hier eine Mittlerrolle zu spielen, die das moderne Musiktheater offenbar nicht recht bewältigt (es sei denn um den Preis der Werkentstellung, wie sie bei den Hallenser Händel-Festspielen praktiziert wird). Und man sollte doch auch meinen, daß es den Schallplattenproduzenten gelingen müßte, wenigstens von Fall zu Fall mit dem musikalischen Stil dieser Werke vertraute Künstler und besonders eben auch Sänger mit den entsprechenden stimmlichen Mitteln zusammenzuengagieren.

Erste szenische Aufführung von Händels „Jephta“



Dem „Messias“-Angebot des Bielefelder Katalogs entspricht auf der Opernseite das „Xerxes“-Largo-Angebot. Abgesehen von weiteren Einzelarien aus „Julius Cäsar“, von denen die Decca-Platte mit Lisa della Casa besondere Erwähnung verdient, sind wir damit aber auch schon am Ende des Beitrages der deutschen Schallplattenindustrie zur Sparte „Händel als Opernkomponist“ angelangt. Oder müssen wir sagen: der westdeutschen Schallplattenindustrie? Tatsächlich hat der Ostberliner VEB Deutsche Schallplatten in dieser Hinsicht entschieden mehr Initiative bewiesen. Auch dort gibt es verschiedene Einzelarien, besonders stolz ist man dort aber auf die Gesamtaufnahme der Oper „Poros“, die Eterna in der Hallenser Besetzung auf drei Langspielplatten herausgebracht hat (8 200 48/50). Es ist zwar nicht die erste geschlossene Händel-Opernaufnahme, wie viele Kritiker in ihrem Überschwang behauptet haben, denn der amerikanische Katalog offeriert schon seit Jahren eine Aufnahme von „Rodelinde“ (in einer stark gekürzten Aufführung des Süddeutschen Rundfunks unter Hans Müller-Kray auf Period) und der englische eine weitere von „Sosarme“ (unter Anthony Lewis auf drei Oiseau-Lyre-Platten); aber trotzdem bleibt sie natürlich ein Verdienst. Ich wünschte, ich könnte ihr so begeistert zustimmen, wie es dem seltenen Anlaß gebührt. Allein, die deutsche Bearbeitung mit den durchtextierten Decapo-Arien und den primitiven Reimereien und die oft karikaturistische stimmliche Interpretation der Hauptrollen, die keineswegs mit Sängern besetzt sind, die dem repräsentativen Anspruch dieses Werkes genügen, lassen diese Aufnahme recht eigentlich als Warnung an die westlichen Schallplattenfirmen erscheinen, wie man Händel-Opern unter gar keinen Umständen produzieren

sollte. Denn mit mittelmäßigen Sängern fügt man Händel mehr Schaden zu, als daß man ihm nutzt.

Was mich in der Ablehnung der „Poros“-Aufnahme so sicher macht, ist das Erscheinen einer englischen Oiseau-Lyre-Platte, auf der John Sutherland, die hinreißende englische Koloratursopranistin, die in diesem Jahr ihren großen, internationalen Durchbruch erzielte, zwei „Alcina“-Arien mit einer so schönen Stimme und einer so brillanten Technik singt, daß man sie geradezu als Musterlektion in Händelschem Operngesangstil bezeichnen kann. Die Begegnung mit dieser Künstlerin anläßlich einer Kölner konzertanten Funkaufführung von „Alcina“ hat wohl nicht nur bei mir den Wunsch geweckt, diese Aufnahme auf Schallplatten erhalten zu wissen.

Allerdings hat sich das konzertante Gesamtwerk im Laufe des Händel-Gedenkjahres erfreulich erweitert — wofür insbesondere der Archiv-Produktion der Deutschen Grammophon unser Dank gebührt. Würde man mich fragen, zu welchen Aufnahmen ich während des Händel-Jahres am häufigsten wieder zurückgekehrt bin, würde ich Columbias „Solomon“ nennen (das ist der englische Originaltitel), die Zwölf Concerti grossi, op. 6 der Bamberger Symphoniker unter Fritz Lehmann auf Deutsche Grammophon, die Philips-Platten mit dem Dettiniger Tedeum (als Mitschnitt einer Holland-Festival-Aufführung) und die stereophonisch so eindrucksvolle Wassermusik unter van Beinum mit dem Concertgebouw-Orchester, die von Karl Richter auf Decca gespielten Orgelkonzerte und eine weitere Decca-Platte, auf der die unvergessene Kathleen Ferrier Arien aus dem „Messias“, aus „Samson“ und „Judas Makabäus“ singt; doch bleibt eine gewisse Enttäuschung über die Vernachlässigung gerade jener Werke, die Händel unzweifelhaft besonders am Herzen lagen.

Horst Koepler

Blick auf die vergangene Theaterspielzeit

Der hellhörige und scharfsichtige Berliner Kritiker Friedrich Luft hat unlängst darauf hingewiesen, daß bei der heutigen Organisation des bundesdeutschen Theaterlebens die Aufführungsziffern keinen bündigen Schluß auf die Beliebtheit und Durchschlagskraft der einzelnen Werke mehr zulassen. Das System der Theaterabonnements und der Theatergemeinden verdrängt die Entscheidungsfreiheit der Theaterbesucher. Um es mit einer Überspitzung anschaulich zu machen: Das Theater hat heute volle Häuser, es kann spielen, was es will.

Ganz so gefährlich ist es nicht. Die Theaterleiter halten die Hand am Puls des Publikums. Sie wissen, was gesehen und gehört werden will. Die heutige Organisation des Theaters hat den hoch einzuschätzenden Vorteil: es werden auch moderne und ansonsten problematische Werke dem Publikum in Dutzenden von Wiederholungen vorgestellt, denen angesichts des konventionell bestimmten Geschmacks nur ganz wenige Aufführungen beschieden wären. Ganz über der Unterhaltungs-Bequemlichkeit der Theaterbesucher erweist sich die Lebenskraft der zeitlos großen Werke, deren Schmelzwert einige der wenigen echten Maßstäbe in unserer aus den alten Fugen geratenen Zeit bedeuten.

Ein Rückblick auf die Aufführungsziffern der zurückliegenden Saison zeigt kein umwerfendes Bild, aber doch Entwicklungen, die ein erfreulich lebendiges Theater bezeugen, dies um so mehr, wenn die zeitgenössische Inszenierungsarbeit, die auch die alten Werke neu vorstellt, volle Würdigung erfährt.

Der ungekrönte König der Opernkomponisten heißt auch auf den deutschsprachigen Bühnen Giuseppe Verdi. Er stand — wie bereits im vorangegangenen Theaterjahr — in der Spielzeit 1958/59 an der Spitze der meistgespielten Opernkomponisten. Vierzehn Stücke seines Gesamtwerkes erzielten an 170 Theatern insgesamt 2267 Aufführungen. Ihm folgen Mozart mit 1619 Vorstellungen an 111 Bühnen, Puccini, dessen Gesamtwerk von 108 Opernhäusern 1351mal

dargeboten wurde, und Lortzing mit 1044 Aufführungen an 62 Theatern. Mehr als 500 Darbietungen ihres Gesamtwerkes erreichten außerdem noch Richard Wagner mit 693 und Richard Strauss mit 509 Vorstellungen. Den höchsten Aufführungsdurchschnitt erzielten die Opern Mozarts mit 212 Darbietungen pro Werk. Die Reihe der meistaufgeführten modernen Opernkomponisten wird von Carl Orff angeführt, der an 29 Bühnen 250mal gespielt wurde. Nach ihm kommen Igor Strawinsky mit 198, Werner Egk mit 159 und Hans Werner Henze mit 103 Vorstellungen. Weniger als 100mal wurde das Gesamtwerk von Blacher (85), Sutermeister (84), Wagner-Régeny (78), Menotti (75), Liebermann (72), Hindemith (67), Britten (67), Hartmann (58) und von Einem (53) gespielt. Der meistgespielte Dramatiker der deutschsprachigen Bühnen ist seit langem Shakespeare. In der vergangenen Spielzeit wurden 24 Werke von ihm an 115 Bühnen 2342mal aufgeführt. Nur Schiller gelang es, mit ihm Schritt zu halten, da er ebenfalls mehr als 2000mal gespielt wurde, nämlich 2012mal an 103 Theatern, wobei noch zu bemerken ist, daß Schiller mit 144 den höchsten Aufführungsdurchschnitt aller Dramatiker erzielte.

Nach diesen beiden Klassikern folgt in der Statistik für die Spielzeit 1958/59 bereits Bertold Brecht, der seinen Vorjahreserfolg noch erheblich vergrößern konnte. Mit 1527 Darbietungen an 81 Theatern übertrumpft er Goethe (1149), Shaw (1143), Molière (1141) und Lessing (1045).

An zehnter Stelle der meistgespielten Dramatiker — davor liegen noch Curt Goetz mit 845 und Gerhart Hauptmann mit 823 Darbietungen — folgt der junge deutsche Dramatiker Karl Wittlinger, dessen Schauspiel „Kennen Sie die Milchstraße?“ mit 673 Vorstellungen das am häufigsten gespielte Sprechwerk der vergangenen Spielzeit war.

Max Frisch erreichte mit 510 Aufführungen ebenfalls eine hohe Vorstellungszahl, wie auch die zeitgenössischen Dramatiker Dürrenmatt, Hochwälder, Sylvanus, Ahlsen, Rehfish, Weisenborn, Hausmann — um nur einige zu nennen — mit ihren Werken oft im Spielplan der deutschsprachigen Theater erschienen.

Die Avantgardisten haben ihre Stellung nicht verbessern können: sogar Ionesco wurde 1958/59 fast 100mal weniger gespielt als im vorangegangenen Theaterjahr 1957/58.

Diskor