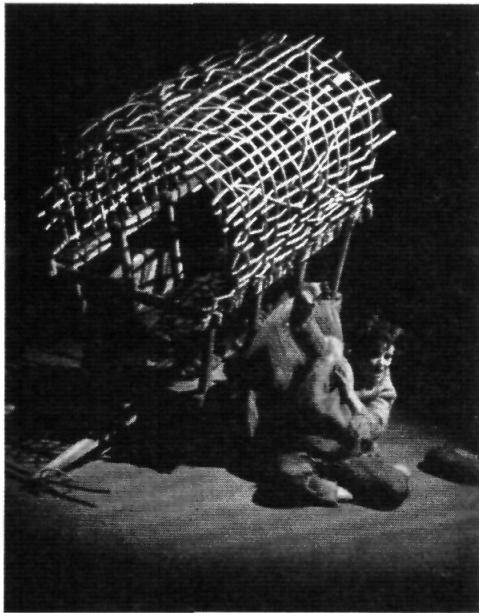


OPER und KONZERT in MÜNCHEN

Ein Überblick über die musikalische Saison



Szenenbild aus „Simplicius“

Szenenbild aus „Columbus“



In der abgelaufenen Münchner Musiksaison gab es eine ganze Anzahl von markanten Akzenten, von denen zu sprechen sich lohnt. Eine lückenlose Registrierung selbst nur der bemerkenswertesten Ereignisse ist freilich hier nicht möglich. Es muß genügen, das Wichtigste nachzutragen.

Da ist vor allem die Reihe der Musica-viva-Konzerte, für die Karl Amadeus Hartmann verantwortlich zeichnet. Sie zeigten in dieser (der 15.) Spielzeit das unverkennbare Bestreben, den Begriff der Gegenwartskunst weniger eng zu fassen. Man hörte in diesen Veranstaltungen viel Interessantes und einiges historisch Qualifiziertes. Den Anfang machte Paul Hindemith als Dirigent eigener Blasorchesterwerke und solcher ähnlicher Besetzung von Alban Berg und Strawinsky. Bergs geheimes Romantikertum erschien hier, für beide Teile vorteilhaft, flankiert von Hindemiths ironischem Scheinklassizismus und Strawinskys tiefgekühlter Artistik. Am zweiten Abend hörte man, von Bruno Maderna dirigiert, „Figures sonores“ von dem Japaner Yoritsune Matsudeira, Debussys frühe Kantate „Le Damselle Elue“, Weberns Orchesterstücke, Hindemiths Kammerkonzert für Viola d'amore und Henri Pousseurs „Rimes“. Der künstlerische Gewinn lag hier eindeutig bei dem Hindemith-Werk. Aufschlußreich wirkte eine erneute Auseinandersetzung mit Werner Egks Oratorium „Furchtlosigkeit und Wohlwollen“ (1931), das sich unter Istvan Kertész' Leitung in seiner wesentlichen Substanz als wertbeständig erwies. Sodann folgte ein Abend, an dem vier Komponisten als ihre eigenen Interpreten auftraten: Winfried Zillig mit seinem sehr gehaltvollen „Konzert für Orchester“, Wolfgang Fortner mit der Kantate „Chant de la naissance“, André Jolivet mit einer pausbäckigen Symphonie und Goffredo Petrassi mit dem düsteren „Coro di morti“ (Leopardi). Des weiteren wirkte attraktiv das Erscheinen Lorin Maazels an dieser Stelle und mit einem Programm aus „Klassikern“ der Moderne, nämlich Webern, Schönberg und Strawinsky. Das letzte Konzert war dem Gedenken an Kurt Weill gewidmet. Es offerierte eine Publikums-Sensation mit dem Gastspiel Lotte Lenyas, die berühmte Glanzstücke aus der Moritatenfabrik Brecht-Weill mit unnachahmlicher Milieuechtheit und mit dem ganzen Charme gläubiger Hingabe servierte. Der Geist der zwanziger Jahre wurde beschworen, in denen ein morbides Bürgertum sich von den deftigen Reizen dieser sozialkritischen eigentlichen Brettelkunst angenehm begruseln ließ, Reizen, die jedenfalls im musikalischen Anteil inzwischen nicht einmal verblüht sind.

Aus der Masse der übrigen Konzertveranstaltungen sei nur eine hervorragende Aufführung von Hans Pfitzners Eichen-dorff-Kantate erwähnt. Joseph Keilberth bot eine authentische Wiedergabe dieses Standardwerkes großer deutscher Romantik unter Mitwirkung erstklassiger Solisten (Wilma Lipp, Hertha Töpfer, Lorenz Fehenberger, Hans Hotter) und des von Rudolf Lamy einstudierten Philharmonischen Chores nebst den Münchner Philharmonikern. Wie immer machte das Werk auf die Hörer einen tiefen Eindruck und, wie in München zur Zeit obligatorisch, wurde es publizistisch verbellt.

Auch als „Ereignis“ angesprochen zu werden verdient die Begegnung mit dem russischen Violoncellisten Daniel Schaffran, der hier wie überall Furore machte und — mit dem Recht des hinkenden Vergleichs — alsbald als „Oistrach des Cellos“ plakatiert wurde.

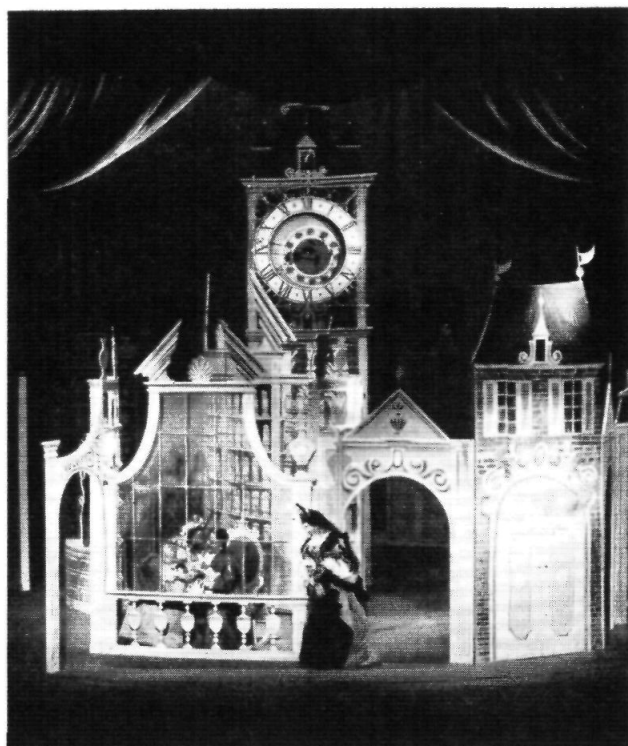
Der Bayerischen Staatsoper kann man im allgemeinen über- große Zurückhaltung gegenüber dem zeitgenössischen Bühnen- schaffen vorwerfen, aber bestimmt keinen Mangel an Lokal- patriotismus in diesem Punkte: Orff und Egk genießen hier ein unbestrittenes Theater-Heimatrecht, und neuerdings ist auch K. A. Hartmann als dritter lebender Renommier- Münchner in den Spielplan aufgenommen worden. Von Egk wurden in verhältnismäßig kurzem Abstände zwei Novitäten- abende gebracht, an denen er beide Male am Dirigentenpult saß. Der erste, ein Ballettabend unter der choreographischen Leitung des phantasievollen neuen Ballettmeisters Heinz Rosen, bot neben einer prunkenden Neuinszenierung des „Joan von Zarissa“ die szenische Uraufführung der „Danza“ (Varia-

tionen über ein karibisches Thema), deren Musik konzertant bereits in Freiburg bekannt geworden war. Eine Suite von elektrisierendem rhythmischen Elan, saftiger Koloristik und stupender melodischer Flexibilität: in jedem Betracht virtuos. Kontraste sind ganz schön, wenn es gilt, zwei nicht abendfüllende Bühnenwerke unter einen Hut zu bringen; aber die Koppelung des „Simplicius Simplicissimus“ von Karl Amadeus Hartmann mit Heinrich Sutermeisters „Seraphine“ war denn doch ein etwas kühnes Unterfangen. Es wirkte sich vor allem zum Nachteil für die Uraufführung aus, „Die stumme Apothekerin“, wie der Untertitel der Opera buffa lautet. Hartmanns Legendenspiel, dessen stärkste Wirkungsfaktoren in dem pathetischen Bekenntnis zu Frieden und Menschlichkeit liegen, erschien in der 1957 zu Mannheim erstaufgeführten Neufassung, die im ganzen dem musikalischen Anteil noch mehr Gewicht verliehen hat und einen entschiedenen Schritt auf das epische Musiktheater hin bedeutet. Die Anregungsquellen, aus denen sich Hartmanns schöpferische Impulse nährten, bleiben auch jetzt noch hörbar, ebenso unüberhörbar aber auch seine eminente Könnerschaft, die sich inzwischen vielfältig noch weit origineller dokumentierte. Die Premieren-gäste zeigten sich von den „drei Szenen“ gebührend beeindruckt.

Sutermeisters Komödie nach einem Handlungsmotiv aus Rabelais entsprang dem Auftrag, eine Fernsehoper zu schreiben, die auch auf der Bühne aufführbar sein sollte. Eine heikle Forderung. Sie veranlaßte den Komponisten, die Lösung im Zusammenhang mit der Erkenntnis zu suchen, daß die Lustspieloper von heute eine Parlando-Oper sein müsse, in welcher der Ablauf des Geschehens durch keinerlei traditionellen Ballast, also auch durch keine zu gewichtig ausgeformten Ensembles gehemmt wird. Den Verzicht auf Ensembleeffekte verboten ja auch die akustischen Voraussetzungen der Funktechnik. So entstand ein heiterer, munter dahinfliegender Sketch mit vielen liebenswürdigen Einfällen, der das Publikum angenehm zu unterhalten vermag. Die Kunstrichter von Profession freilich verdarben sich an dem absurden Gegensatz zu Hartmanns aufrüttelndem Fanal den Magen, die richtige Sicht und den guten Willen. Sie reagierten sauer.

Eine Neueinstudierung von Verdis „Falstaff“ in der Bayerischen Staatsoper (Prinzregententheater) wurde zu einem außergewöhnlichen Ereignis durch das Gastspiel Dietrich Fischer-Dieskau in der Titelrolle. Seine Bühnenfestigkeit hat dieser stimmbegnadete, grundmusikalische und hochkultivierte Sänger ja schon hinreichend bewiesen; aber mit diesem Falstaff ist er in die Reihe der — unter der internationalen Sängerschaft aller Zeiten dünn gesäten — Darstellergenies aufgerückt. Was sich die größten Musikdramatiker immer erträumt und meistens vergeblich gewünscht haben, wird hier lebendigste Wirklichkeit: die vollkommene Einheit von Gesang, Ausdruck und Mimus und damit die vollendete Interpretation der Musik als dramatischer, des Dramas als musikalischer Aussage. Das Publikum quittierte mit frenetischen Begeisterungstürmen.

Höchst eindrucksvoll gestaltete sich auch das Wiedersehen und -hören mit Egks „Columbus“, erstaunlicherweise für München eine Erstaufführung in einer schlechthin überragenden szenischen Interpretation von Hans Hartleb (Regie) und Helmut Jürgens (Bühnenbild), die den Stil des Werkes als einer musikdramatischen Bildreportage geradezu beispielhaft herausarbeitete und visuelle Eindrücke von selten erlebter Schönheit und Größe vermittelte. Der musikalische Gehalt hat seine Frische über die Jahrzehnte hinweg bewahrt. Wer sich der Komposition nicht von früher erinnerte, mußte schon bei den ersten Takten verblüfft aufhorchen, indem er sich vergegenwärtigte, daß diese Musik einige Jahre vor Orffs „Carmina“ entstanden ist, deren Fortuna-Chor hier wie ein Modell vorweggenommen erscheint. Im ganzen: ein Stück besten modernen Musiktheaters, dabei obendrein in der Tendenz des Stoffes ziemlich aktuell. (In den Hauptrollen: Kieth Engen, Richard Holm und Liselotte Fölser.) Walter Abendroth



Szenenbild aus „Seraphine“

Arbeitsprobe zu Simplicius: Karl Amadeus Hartmann mit Heinrich Bender



Werner Egk im Gespräch mit Liselotte Fölser und Kieth Engen

