

OPER

BERLINER FESTWOCHE

Nach Maß

Eines der bedeutendsten Ereignisse der Berliner Festwochen nannte Dr. Gerhart von Westerman — Intendant des Berliner Philharmonischen Orchesters und alljährlicher Festwochenleiter — die Uraufführung von vier Kammeroper, die er selbst in Auftrag gegeben hatte. Schon im Januar war er auf eine Lücke im musikalischen Festprogramm gestoßen: Die Städtische Oper Berlin hatte in diesem Jahr als Erstaufführung nur die Neubearbeitung eines nahezu vergessenen Werkes des Beethoven-Zeitgenossen Cherubini, aber keinen modernen Beitrag vorgesehen.

Ermutigt und beraten vom Dirigenten Hermann Scherchen und finanziell unterstützt von der Akademie der Künste, bestellte Westerman sich bei fünf Komponisten je eine Kammeroper von 20 bis 25 Minuten Spieldauer. Für die Beschaffung einer einzigen, abendfüllenden Oper, die sich in der Zukunft auch im Repertoire anderer Bühnen leichter hätte unterbringen lassen, schien die Lieferfrist zu kurz.

Einer der aufgeforderten Komponisten, Werner Egk, sagte ab, da ihm ein passendes Libretto fehlte. Den Auftrag erfüllten, termingerecht, der Franzose Darius Milhaud (Jahrgang 1892), der Engländer Humphrey Searle (1915 in Oxford geboren), der aus Leipzig stammende (1907 geborene) Wolfgang Fortner und Werner Thärichen (Jahrgang 1921), Schlagzeuger im Berliner Philharmonischen Orchester.

Um den experimentellen Charakter dieser Festwochen-Darbietung zu demonstrieren und neben der Prominenz auch junge, unerprobte Sänger herauszustellen, wurde die Aufführung dem von Regisseur Wolf Völker geleiteten Opernstudio anvertraut. Als Ort war zunächst das Hebbel-Theater vorgesehen, dessen schmaler Orchestergraben nur etwa fünfzehn Musikern Sitzgelegenheit bietet. Die Komponisten mußten also für ein kleines Ensemble und für Kammerorchester-Besetzung schreiben.

Um bei so bescheidenen Mitteln wenigstens einige ungebräuchliche Instrumentations-Effekte in Reserve zu haben, ver-



Szenenbild „Tagebuch eines Irren“
Weder Buffo-Oper ...

wendete Thärichen ein Klavier, Fortner ein Cembalo, Milhaud ein Saxophon und Searle ein Vibraphon. Elektronische Klänge, von denen Searle und Thärichen zu profitieren hofften, wurden auf Wunsch Hermann Scherchens nicht benutzt.

Für die inzwischen konzipierten Stücke aber war den Veranstaltern die konventionelle Atmosphäre des Hebbel-Theaters nicht recht; sie mußten schließlich, da die bei ähnlichen Experimenten schon bewährte Kongreßhalle für Proben nicht zur Verfügung gestanden hätte, mit einer Art Schul-Aula vorlieb nehmen — dem Festsaal des Ernst-Reuter-Hauses. Auf einer mit wenigen, geschickt arrangierten Requisiten und Schiebewänden ausgestatteten Behelfsbühne also gingen schließlich die vier Kammeroper in Szene.

Fortner wählte einen heiteren Stoff, eine Verwechslungskomödie des französischen Dichters und Heine-Freundes Gérard

* Der Irre: Theo Altmeyer.

de Nerval: „Corinna“. Zu diesem „Capriccio über die Nichtigkeit der Liebe“ („Der Tagesspiegel“) schrieb Fortner eine Musik, die nach Ansicht des Komponisten „die Arien- und Ensemble-Formen der opera buffa liebend beschwört und mit einem kleinen schrägen Strahl beleuchtet“. Zumindest einige Rezensenten begrüßten die Heiterkeit dieses Einakters, und der Musikkritiker des Rias, Kurt Westphal, konzidierte dem Komponisten, „daß er blitzsauber gearbeitete Koloratur-Arietten und Miniatur-Ensembles gedrechselt habe, die im Notenbild zu lesen durchaus vergnüglich ist“.

Thärichens Beitrag „Anaximanders Ende“ ist weder Buffo-Oper noch allzu ernst gemeint. Wolf Dietrich Schnurre, Autor allegorischer Tiergeschichten und einer der beiden diesjährigen Berliner Literaturpreisträger, schrieb das Libretto, ohne dabei viel Rücksicht auf musikalische Formen zu nehmen. Sein Anaximander ist nicht etwa ein vorsokratischer Philosoph, sondern ein Kater, „breitbrüstig, schmalhüftig ... auf eine fatale Art schön: das Gesicht eines Commis, der in einer Laientheatergruppe den Beau spielt“. Romanze hinter der Szene gesungen:

Hoch auf den Dächern
lock' ich die Damen
aus den Gemächern,
und ihre Namen,
so reizend und süß,
sind Mieze und Mülle und Mimi und Mies ...

Die Liebe eines „ältlichen Fräuleins“ („Oh Anaximander, ich bin ganz durcheinander!“) wird dem streunenden Kater-Beau zum Verhängnis; das eifersüchtige Fräulein, das ihn vergeblich mit Mäusen gefüttert und ihm ein Kissen gestickt hat, ersticht ihn, um ihn wenigstens als Leiche immer bei sich zu haben. Aber ein Schornsteinfeger-Todesengel entführt Anaximander mittels seiner Leiter. Der junge Komponist Thärichen nennt diese allegorische Moritat „eine Art ironisiertes Melodram“, der Musikkritiker Hans Heinz Stuckenschmidt spricht von einer „kleinen Handlung im Stile von Comic Strips“.

Milhaud hat, wie Gerhart von Westerman glaubt, den so kurz befristeten Auftrag nur angenommen, weil eine 25jährige Freundschaft ihn mit Hermann Scherchen verbindet. Westerman: „Ich ging mit Zagen an Milhaud heran, ob er sich auf einen so kurzen Termin einlassen würde.“ Als einziger der vier Beiträger hatte Darius

Schon morgen neue Freude am elektrischen Rasieren



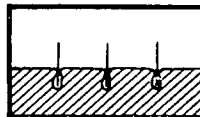
Gewöhnlich ist die Haut entspannt. Das Barthaar ist biegsam; es weicht den Schermessern aus. Sie sind unzufrieden während und nach dem Rasieren. Sie brauchen außerdem zu viel Zeit ...
ohne Letric Shave



Sie können sich ganz leicht selbst überzeugen:

Reiben Sie vor dem Rasieren nur die eine Gesichtshälfte mit Letric Shave ein, und rasieren Sie beide Seiten wie gewohnt. So spüren Sie am besten den Unterschied: schon während des Rasierens - und hinterher.

Letric Shave macht tatsächlich das elektrische Rasieren vollkommen.



Mit Letric Shave

ist es anders: die Haut strafft sich, das Barthaar stellt sich auf. Die Schermesserschneiden es tief unten an der Wurzel. Es geht leicht und schnell. Durch Letric Shave wird Ihre Haut geschont und fühlt sich wunderbar glatt an.



WILLIAMS
Letric Shave

Erhältlich in jedem Fachgeschäft

8-L 20



... noch allzu ernst gemeint: „Anaximanders Ende“**

Milhaud, dessen Oeuvre heute über 400 Kompositionen umfaßt, schon „Mikro-opern“ (Stuckenschmidt) geschrieben — allerdings vor etwa dreißig Jahren und ohne nachhaltigen Erfolg*.

Seine neue Kammeroper — „Fiesta“ — ist eine Art „Cavalleria rusticana“ in einem kleinen Fischerhafen Südamerikas. Die Handlung von Boris Vian gibt sich so unkompliziert wie die Musik, die Kastagnetten, Songs und dezente Folklore verwendet. Ein Schiffbrüchiger wird gerettet, mit viel Wein wieder zu Kräften gebracht, von einem eifersüchtigen Einheimischen erstochen, als er sich an eine (keineswegs spröde) Hafenschönheit herangemacht hat, und kurzerhand wieder ins Meer geworfen.

Searle, ein in Deutschland wenig bekannter Anton-Webern-Schüler, verwendete den

merkwürdigsten und anspruchsvollsten literarischen Vorwurf. Er schrieb sich die Textvorlage zu seinem „Tagebuch eines Irren“ nach einer Erzählung von Nikolai Gogol. Das im Zwölftonverfahren angefertigte Stück wird von den meisten Kritikern als Schwerpunkt des Abends gewertet.

Die Aufführung der vier Kammeroperen wird übereinstimmend gelobt. „Man hatte das Gefühl“, urteilt Kritiker Werner Oehlmann, „einem der lebendigsten, fesselndsten Festwochenabende und darüber hinaus einem Abend von symptomatischer Bedeutung für die Entwicklung der modernen Oper beizuwohnen.“

Weniger optimistisch resümiert freilich Rias-Kritiker Westphal: „Werden diese vier Bühnenstücke nachgespielt werden? Können sie es überhaupt? College-Bühnen wie in Amerika gibt es bei uns nicht. Bleibt es aber bei der Wiederholung im Rahmen der Festwochen, ja lohnt es sich dann für die Komponisten, die Verleger, die Nachwuchssänger?“

* „Trois Opéras Minutes“, „Le Pauvre Matelot“.

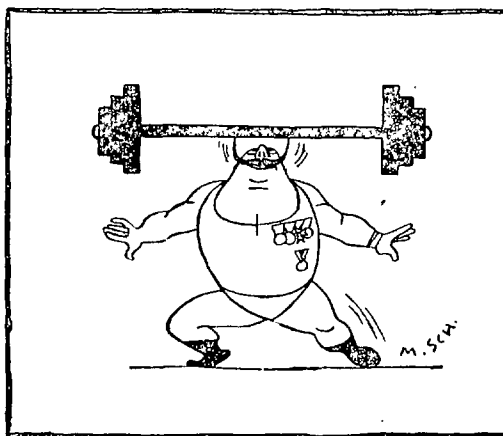
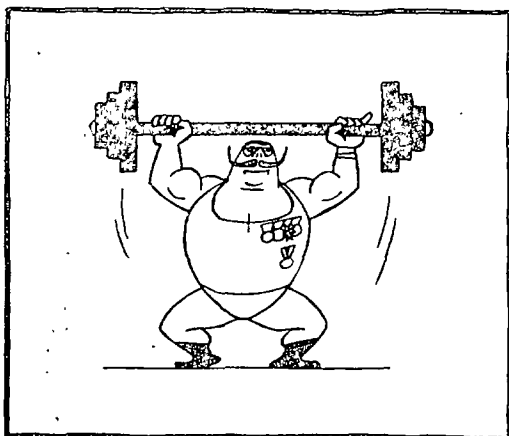
** Szenenbild aus dem Festsaal des Ernst-Reuter-Hauses, Berlin: Ursula Mehnert, Frido Meyer-Wolff.

BÜCHER

NEU IN DEUTSCHLAND

Paul Oerum: „Tilge deine Spur“. Der wörtlich vom dänischen Roman-Original des jütischen Autors (Jahrgang 1918) übernommene, in Befehlsform gekleidete Buchtitel beinhaltet eine zweischneidige Losung, der nachzuleben sich der verbohrt-unheldische Romanheld fünfzehn Jahre lang zwingt: Aus Minderwertigkeitsgefühlen bricht er die Brücken namentlich zu weiblichen Mitmenschen jedesmal so ängstlich-vorzeitig ab, daß er endlich als hoffnungsloser Berufs- und Liebe-Versager wieder am Ort seiner ersten Jugendliebe anlangt. Die noch unverheiratete Gefährtin jener Tage, die sich vom Serviermädchen einer Kleinbürger-Pension zur hafenstädtischen Hotelkellnerin hinaufgedient hat, bügelt den wortschwalligen Trotzkopf fürs Leben und für die Ehe zurecht. Ungeachtet erotischer Freizügigkeit rechnet das Verlags-Avis zum mutmaßlichen Käuferkreis „die vielen; die nach ‚aufbauenden‘ Büchern der jungen Generation fragen“. (Deutsche Verlags-Anstalt, Stuttgart: 216 Seiten; 12,80 Mark.)

Maude Hutchins: „Kabbala der Liebe“. Eine vielseitig gebildete Dame schreibt die Entwicklungsgeschichte ihres Geliebten, eines Lastwagenfahrers. Sie bewegt sich dabei auf vielerlei Wissensgebieten und doziert abwechselnd, manchmal auch gleichzeitig, Botanik, Zoologie und zumal Insektenkunde, Literaturgeschichte, Astronomie und Astrologie, Motorentechnik, vornehmlich aber Psychoanalyse und Sexualpathologie. Dabei bleibt sie immer hart am Thema, die Spezialkenntnisse sind mit Raffinesse aufgebaut, um den Helden Steve zu zerlegen. Steve wird zwar ausschließlich als ein Geschlechtswesen in seinen verschiedenen Stadien und Verwandlungen vorgeführt — dies aber nicht ohne Herzlichkeit und Ironie. Die Ich-Erzählerin ist (gleich der Verfasserin Hutchins, der geschiedenen Frau eines amerikanischen Universitätslehrers) ihrem Forschungsgegenstand ohne Einschränkungen zugetan. Das macht das Dokument erst menschlich. (Limes Verlag, Wiesbaden; 212 Seiten; 13,50 Mark.)



...DARAUF EINEN

Dujardin

