Werk

Titel: Die Musik bei den Heidelberger Reichsfestspielen

Untertitel: die musikalische Ausgestaltung des Thingspiels

Autor: Baser, Friedrich

Ort: Berlin

Jahr: 1935

PURL: https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?84623971X_027|LOG_0359

Kontakt/Contact

Digizeitschriften e.V.
SUB Göttingen
Platz der Göttinger Sieben 1
37073 Göttingen

info@digizeitschriften.de

Das Werk wurde unter der Verantwortung *Fritz Lehmanns*, der auch seine Aufführung leitete, in der Urgestalt gegeben. Doch die Erhaltung der »Reinheit des Künstlerwillens« erfuhr eine kleine Trübung, da man sich gezwungen sah, den Text in die deutsche Sprache zu übersetzen, was *Emilie Dahnk* mit Geschick und Takt besorgt hat. Und was war mit der Theorbe, die Händel an entscheidender Stelle vorschreibt? Bei der Übertragung von Stücken in andere Tonarten kann man sich auf Händel selbst berufen, der (ohne Gefährdung der Architektur?) im zweiten Akte d-moll gegen fis-moll und e-moll gegen d-moll austauscht.

Wir verteidigen Hagens spätromantisches Händelbild nicht. Es hat Tausende zu Händel hingeführt, das ist wahr (»O wie beseeliget uns Menschen ein falscher Begriff!«). Doch wir können auch das neue Händelbild nicht verteidigen: eine strichlose Aufführung des an sich kurzen Werkes hat die Hörer vierundeinehalbe Stunde (von acht bis halb ein Uhr) beansprucht; was in Göttingen vor einer festlichen, zum Bejahen geneigten Gemeinschaft gelang, ist nicht auf andere Verhältnisse und nicht einmal auf andere Opern zu übertragen (wie lange sollte z. B. die Aufführung der »Alcina« währen, deren Partitur um die Hälfte mehr Seiten enthält?). Wenn die Gewinnung des deutschen Volkes, nicht einer dünnen Oberschicht, das Ziel der Händelbewegung ist, und so hat Hagen seine Tat gesehen, so heißt es auf dem in Göttingen eingeschlagenen Wege umkehren.

Alle Kräfte aber sollten wir — nur darin scheint mir die uns noch mögliche Reinhaltung des Künstlerwillens zu liegen — darauf richten, daß die ausführenden Kräfte Händels Geistigkeit und ihren Ausdruck, seine Sprache tiefer erkennen, klarer und unbehinderter ausdrücken lernen, als sie es bisher vermögen.

Eingerahmt wurde die Oper durch eine *Eröffnungsfeier* mit Werken aus Händels Umgebung und Ansprachen von Prof. Dr. *Bertholet*, dem Kronzeugen der Hagenschen Anfänge, und von Präsidialrat *Ihlert* und durch eine *Abendmusik* im Freien mit Werken von Schürmann, Telemann, Keiser.

Den Schluß des Festes bildete die deutsche Erstaufführung der dritten Fassung des Oratoriums »*Triumph der Zeit und der Wahrheit*«, dessen allegorische Art auf Em. Cavalieris »Rappresentazione« zurückweist. Auch dies Werk wurde ungekürzt gegeben.

Th. W. Werner

DIE MUSIK BEI DEN HEIDELBERGER REICHSFESTSPIELEN

DIE MUSIKALISCHE AUSGESTALTUNG DES THINGSPIELS

Von den fünf Werken dieses Spieljahres vereinigen wir die vier im Schloß gespielten (Shakespeare, Goethe, Heinrich von Kleist im Schloßhof, Lessings »Minna von Barnhelm« im Königssaal) als stilistisch im ganzen doch zusammengehörend, um sie in aller Deutlichkeit von dem ganz neuen, eigentlich erst noch zu suchenden Stil des Thingspiels abzuheben. Im romantischen Gemäuer und Buschwerk des gegen die Riesenkreise und sich überhöhenden Stufen der Thingstätte geradezu niedlich, kammerspielartig wirkenden Schloßhofes können wir uns ganz der entrückenden Illusion hingeben und gleichgeartete Musik aufnehmen, malende, intime Stimmungen weckende, die in allen Orchesterfarben glitzert und funkelt und die ganzen Tonleitern der Empfindungen hinauf und hinab abtasten kann und will. Wurde bei den ersten Reichsfestspielen (1934) schon »Götz« mit dem gleichen Vertoner, wie für dieses Jahr, vorweggenommen, so fielen ihm diesmal auch »Käthchen von Heilbronn«, »Was ihr wollt« und »Minna von Barnhelm« zu. *Leo Spies* fand sich in die eigentümlichen Voraussetzungen solcher

Vertonung sehr geschickt hinein. Trotzdem regieführende Schauspieler äußerst selten geneigt sind, solcher »Bühnenmusik« mehr als dekorativen Charakter zuzuerkennen und nur sehr geschmeidige, weniger empfindliche und um das Primat der Tonkunst vor gelegentlichen Regieeinfällen weniger besorgte Vertoner neben sich dulden, lebte sich Leo Spies noch besser in seine Aufgaben hinein, als im vorigen Jahr. Konnte er im „Käthchen„ wie schon im „Götz„ stark tonmalerisch werden, so traf er in Shakespeares Komödie den feinen, elegischen Ton verkannter Liebe, der zum Schluß in den Jubel der Doppelhochzeit mündet. Zu Lessings Lustspiel schrieb er ein Vorspiel, dessen mozartisch zarte Themen das liebreizende Wesen und Spiel der Minna *Käthe Dorschs* vorwegnahmen und ebenso glücklich durch Marschrhythmen friderizianischer Prägung, also nicht so massiv wie spätere Armeemärsche, in das Wesen Tellheims einführten. Sein kurzes Nachspiel ertrank leider ganz in den Beifallsstürmen, die besonders der wunderbaren Käthe Dorsch galten. Seltsam problematisch lag die Sache beim »Käthchen«: hier boten sich der Vertonung so manche tonmalerisch gut zu packende Szenen, die aber dramaturgisch gesprochen, keineswegs zu den dichterischen wertvollsten Auftritten gehörten nun aber durch die oft treffsichere Tonmalerei ein besonderes Gewicht bekamen, während es sich oft bei den schönsten vorüberhuschenden Augenblicken Käthchens nicht ermöglichen ließ, der Musik ihre hier so erwünschte Rolle zuzugestehen. Dies liegt leider in dem eigenartigen Aufbau dieses Kleistschen Jugendwerkes begründet. *Richard Heime* leitete mit Umsicht die anstrengenden langen Proben wie die Aufführungen.

Die Uraufführung des »*Weg ins Reich*« warf auch die Frage bei den Heidelberger Festspielbesuchern auf, wieweit sich wohl schon der zukünftige Stil unserer Thingspiele erkennen und festlegen lasse. Grundsätzlich muß uns klar sein, daß die Musik keineswegs eine nebensächliche Bedeutung beim Thingspiel bekommen darf. Von diesem Standpunkt aus trat auch *Georg Blumensaat* an seine Aufgabe heran, die Musik zu *Kurt Heynickes* Thingspiel »Der Weg ins Reich« zu schreiben. Lothar Müthel fand in ihm den naturhaft schlichten, militärisch straffen Vertoner, der die Gewähr bot, dem kommenden Stil des Thingspiels die eigenen starken Rhythmen zu zeigen. So lernte man ihn ja kennen aus den verschiedenen Folgen seiner »Lieder der jungen Generation«. Von vornherein waren sich der Leiter der Uraufführung auf dem Heiligen Berg, *Lothar Müthel* und Blumensaat, einig, daß nur Militärblasinstrumente und Trommeln, gelegentlich wohl auch Pauken als Musikinstrumente in Betracht kämen. Die Frage nach einer Riesenorgel, wie sie in Kufstein und andernorts auftauchte, blieb außer Betracht. Alles weitere aber war G. Blumensaat überlassen, zumal auch der Dichter nur ganz spärliche, allgemeingehaltene Wünsche in die Regiebemerkungen seines neuerdings »Aufbauspiel« genannten Werkes aufnahm, wie zu Beginn: »Starke, stoßhafte, musikalische Rhythmen erklingen auf der Mauer und im Spielraum: Trompeten und Trommler.«

Blumensaat ließ hier durch je zwei Fanfarenbläser an fünf möglichst auseinander gelegenen Endpunkten der Thingstätte schlichte C-dur-Rufe in alle Winde blasen. Zu rein musikalischen Aufgaben kam er erst bei den Chören des Volkes und der Kämpfenden, mit denen sie zum großangelegten Sicherungswerk hinausmarschieren und dann zurückkehren. Die dazwischen ursprünglich geplante Wiedergabe der Arbeitsgeräusche unterblieb. Gelegentlich wiederkehrenden Versuchungen, tonmalerisch den Verlauf des Spieles zu unterstützen, ging Blumensaat aus dem Wege, um nicht zu illusionsweckenden Mitteln zu kommen; alles soll hart, wahrhaft bleiben, nur auf die Wirkung des einzeln oder chorisch gesprochenen Wortes oder des Gemeinschaftsgesanges gestellt. Befriedigendere Lösungen musikalischer Thingspielaufgaben werden