Das Theater Basel geht nach Augusta Raurica : Carmina Burana im Römertheater

Autor(en): **Ryser, Werner**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Akzent : Magazin für Kultur und Gesellschaft**

Band (Jahr): **- (2008)**

Heft 4: **Schwerpunkt : Augusta Raurica**

PDF erstellt am: **01.06.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-842777

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Das Theater Basel geht nach Augusta Raurica

Carmina Burana *im Römertheater*

[wr.] Es war den Verantwortlichen schon seit langem ein Anliegen, mit dem Theater auch einmal nach aussen zu gehen, der Bevölkerung zu zeigen, dass Schauspiel, Oper oder Ballet nicht zwangsläufig auf die Häuser zwischen Steinen- und Klosterberg beschränkt sein müssen. Jetzt ist es soweit. Zum ersten Mal verlässt man die «heiligen Hallen» und dass man für diesen Schritt einen Ort wählt, an dem schon vor zwei Jahrtausenden Theater gespielt wurde, ist gewiss kein Zufall.

Ein Werk wie die Carmina Burana eigne sich gut für eine Freilichtaufführung, meint Henryk Polus, der Chordirektor des Theater Basel, weil es Orff gelungen sei, mit einfachen Mitteln Stimmungen zu schaffen. Sie sei emotional und expressiv, habe rhythmisierte Melodien und ermögliche bei den szenischen Bildern spektakuläre Effekte wie sie in einem geschlossenen Raum nicht möglich seien.

Theater Basel, Samstag, 31. Mai 2008, 10.00 Uhr

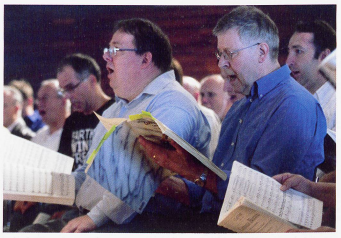
Im Foyer sind die Sängerinnen und Sänger aus verschiedenen Baselbieter und Basler Chören eingetroffen. Ohne sie ist die im September geplante Aufführung im Römertheater in Augusta Raurica nicht zu machen. Der Theaterchor ist dafür zu klein, selbst mit dem erweiterten Ensemble. Der Liederzyklus von Carl Orff benötigt rund 200 Stimmen.

Noch hat die Probe nicht begonnen. Die Stimmung ist gelöst. Henryk Polus sitzt am Flügel und lässt seine Finger über die Tasten gleiten. Ein paar Takte Beethoven: für Elise, dann Summertime von Gershwin. In der Mitte des Raumes ein Modell des Römertheaters.

Jetzt schlägt er einen Akkord an. Die Sängerinnen und Sänger stehen auf, singen sich ein. Polus spielt eine Tonfolge, singt vor. Sparsame Gesten begleiten den Einsatz. Er erklärt, dass er, bevor in einer halben Stunde die Profis vom Theaterchor eintreffen, die Gelegenheit nutzen will, ein, zwei Lieder zu üben. Angesagt ist das Eingangslied «O Fortuna». Es geht um die Anrufung der Göttin Fortuna, die das Auf und Ab des Schicksals regiert. Der Chor singt in maximaler Lautstärke. Fortissimo. In Augusta Raurica, wird er dann vom kompletten Orchester begleitet werden, von den extremsten Tiefen zu den höchsten Höhen. Es folgt das Lied Nummer 20, «Veni, veni, venias». Der Text: Komm zu mir, lass mich nicht sterben; du bist hinreissend schön! Polus unterbricht. «Das muss gesungen

werden wie eine Lava», verlangt er, «es muss bröckeln, brodeln. – Munter sein, hilft der Sache», fügt er hinzu. Man lacht. Immer wieder gelingt es ihm, seine eigene Begeisterung auf den Chor zu übertragen. «Ich habe die Erfahrung gemacht», erklärt er später, «dass ich, wenn ich meine Vorstellungen in einfachen, treffenden Bildern ausdrücke, viel bessere Resultate erreiche, als wenn ich theoretisch beschreibe, was ich will.»

Seit Januar hat der Chor wöchentlich zwei Stunden geprobt. Bei 200 Sängerinnen und Sängern macht



das rund 10'000 Mann- respektive Fraustunden. Nimmt man das Orchester dazu, die Solistinnen und Solisten, das Personal von der Technik, der Schneiderei und die dienstbaren Geister der Administration, kommt man auf geschätzte 15'000 Vorbereitungsstunden. Das ist ein enormer Aufwand, um die Zuschauer für 65 Minuten in die Welt der Carmina Burana zu entführen.

München, Gründonnerstag 1934

Der Komponist Carl Orff (1895 – 1982) hält die von Johann Andreas Schmeller, dem Bibliothekar der Königlichen Hofbibliothek in München 1847, herausgegebenen Carmina Burana in den Händen. Es handelt sich um die erste gedruckte Ausgabe einer mittelalterlichen Handschrift, insgesamt 112 Pergamentblätter, mit mehr als 250 Frühlings-, Liebes- und Trinkliedern, aber auch geistlichen Dramen, verfasst von Minnesängern, Dichtern und antiken Autoren, die 1803 im Kloster Benediktbeuren bei Bad Tölz wiederentdeckt worden waren.

Der Name ‚Carmina Burana' meint: ‚Benediktbeurer Lieder'. Orff hat Schellings Buch in einem Antiquariat in Würzburg entdeckt und bestellt. Die Texte über Sinneslust, Spott und zarte Gefühle faszinieren ihn. Am Ostersonntag hat er bereits drei der Gedichte vertont.

Am Schuss werden es 25 Lieder sein, die Orff in drei Themenkreise gliedert: Er beginnt mit dem Erwachen des Frühlings: Uf dem anger. Ihnen folgen Trinklieder: In taberna. Sie führen zum Cours d'amour, der abgeschlossen wird von Blanziflor, einem Helden der französischen Rittersage, der mit Helena eine Hymne auf die Liebe singt. Eingerahmt wird das Werk vom Chor, der «Fortuna Imperatrix Mundi» anruft, die Göttin, die das Schicksal der Menschen bestimmt.
Die Texte sind in Vulgärlatein und Mittelhochdeutsch verfasst. Daneben gibt es altfranzösische Einsprengsel. Im Lied Nummer 7 verwendet Orff ein zweisprachiges Gedicht. Eine Frau ist trotz des Frühlings traurig, denn ihr Freund ist weggeritten. Floret silva nobilis, floribus et foliis heisst es zuerst und dann: gruonet der walt allenthalben. Im achten Lied kommt er dann vollends im Deutsch an: Chramer, gip die varwe mir, singt ein Mädchen, dass sich schminkt, um die Männer zu verführen. Orff lehnte sich bei seinen Kompositionen an bekannte Stilmerkmale des Mittelalters an. Er arbeitete mit Sologesängen und Chorsätzen mit variierenden Besetzungen.

Die Carmina Burana sind weder Oper noch Oratorium. Die 25 einzelnen Gesänge folgen einander ohne Verbindung, bilden aber dennoch ein Gesamtwerk. Trotzdem: Es gibt keine handelnden Personen, keine Handlung. Der Begriff «szenische Kantate» wird dem Werk am ehesten gerecht.

31. Mai 2008, 10.30 Uhr

Die Sängerinnen und -sänger des Theaterchors sind eingetroffen. Sie nehmen in den hinteren Reihen Platz. Das ist kein Zufall. Mit ihren stärkeren und ausgebildeten Stimmen, mit ihrer Sicherheit im Einsatz können sie eine gewisse Führungsrolle bezüglich Tongebung und Artikulation übernehmen. Henryk Polus überlässt seinen Platz am Klavier einer Korrepetitorin. Einige applaudieren. Bartholomew Berzonsky, der Dirigent betritt den Raum. Er soll Chor und Orchester zu einer Einheit schweissen. Er trägt ein kariertes Hemd und Jeans. «O Fortuna», lässt er singen und unterbricht sofort. Die Einsätze stellen ihn nicht zufrieden: «Die langen Töne - bitte nicht absacken», sagt er, und: «Gleiche Stelle nochmals.» Er lässt den Chor mehrmals wiederholen. In den hinteren Reihen, wo die staatlich besoldeten Mitglieder des Theaterchors sitzen, tauscht man jene mild-verzweifelten Blicke aus, die Profis für Laien übrig haben. Der Chorleiter, der sich Notizen macht, greift ein, übersetzt die Anweisungen des Dirigenten, deutscht sie aus. Berzonsky lässt die Übergänge von der ersten zur zweiten Strophe und von der zweiten zur dritten üben, steigert mit energischen Bewegungen das Klangvolumen zum Fortissimo. Dann wendet er sich den Bässen zu. Er will das zweite Lied hören. «Fortune plango vulnera» Die Wunden, die Fortuna schlug, beklage ich mit nassen Augen.

Es ist gewiss keine einfache Sache aus den Mitgliedern verschiedener Chöre, aus Laien und Profis, einen einzigen Klangkörper zu machen. Chorleiter und Dirigent müssen eng zusammenarbeiten, müssen sich einig sein über die Interpretation der einzelnen Lieder. Im Vorfeld einer Aufführung findet immer eine Absprache zwischen den beiden statt. Man diskutiert und sucht einen Konsens. Während Berzonsky mit dem Chor arbeitet, macht sich Henryk Polus Notizen. Manchmal erweise es sich während der Proben, erklärt er, dass es Abweichungen gebe und dann sei es wichtig, dass man sich nochmals ganz präzise abstimmen könne.

Uraufgeführt wurde das Werk am 8. Juni 1937 unter dem Titel: «Carmina Burana, Lieder aus der Benediktbeurer Handschrift. Weltliche Gesänge für Soli und

Chor mit Begleitung von Instrumenten und mit Bildern.» Mit den Bildern, so Orff in einem Brief, «hatte ich einen absichtlich nicht weiter definierten Begriff gewählt, der die bildhafte Darstellung mit allen Mitteln und Techniken des Theaters und des Films erlaubte und die Phantasie der Regisseure nicht einschränken sollte.»

Foyer im Theater Basel, 11.00 Uhr

Zuständig für die Bilder, sind die Leute vom Ensemble Pan.Optikum aus Freiburg, eine Gruppe bildender Künstler, Musiker und Tänzer. Ihnen hat das Theater Basel die Regie übertragen. Der Schwerpunkt ihrer Produktionen liegt gleichermassen im visuellen und musikalischen Bereich. Nach langen Jahren in Berlin, haben sich die beiden Leiter, Sigrun Fritsch und Ralf Buron, mit ihrer Truppe im Südwesten Deutschlands niedergelassen. Bis zur Jahrtausendwende erweiterte sich das Ensemble auf 35 feste Mitglieder. Künstlerisch sucht Pan.Optikum bewusst den Spagat zwischen dem Genre Aktionstheater und Sujets aus Literatur, klassischem Theater und Oper. Man fühlt sich mit den traditionellen großen Outdoor-Produktionen in Frankreich und Spanien verwandt.

Nicht nur die Solisten werden zu Schauspielern. Auch von den Sängerinnen und Sängern aus den Baselbieter und Basler Chören wird verlangt, dass sie sich während der Aufführung bewegen. Für die meisten von ihnen ist die Arbeit mit Pan.Optikum Neuland. Sie sind sich an konzertante Aufführungen gewohnt. Nun erwartet man, dass sie während der Aufführung in Gruppen den Standort wechseln und Figuren bilden, die auf grosse Distanz wirken. Sie sollen singend, die Umhänge, die ihnen die Gewandmeisterin des Theaters anpasst - aussen Schwarz, innen Weiss - anziehen, ausziehen, wenden.

Sigrun Fritsch erklärt, wie sie sich das Ganze vorstellt: Bei den ersten beiden Liedern trägt man die zivilen Kleider, man unterscheidet sich nicht von den Zuschauern. Dies als Gegensatz zum Pathos der Gesänge. Erst beim dritten «Veris leta facies» (Frühlings heiteres Gesicht, schenkt der Welt sich wieder) kommen die Umhänge zur Geltung. Sie, Sigrun Fritsch, hat nicht nur ein massstabgetreues Modell des Römertheaters mitgebracht. Zusätzlich hat sie eine Computeranimation vorbereitet. Gebannt schauen die Sängerinnen und Sänger auf die grosse Leinwand über der Treppe, die zum Zuschauerraum führt. Man kann sich eine Vorstellung darüber machen, wie der Chor während der Aufführung aufgestellt ist. Zu Beginn ist die Situation konzertant. Dann kommt Bewegung in die Aufführung. Für jedes Lied gibt es ein eigenes Bild, mindestens eine eigene Position des Chores. Damit alles klappt, kann man sich an neun Schauspielern vom Pan.Optikum orientieren, die nicht nur mimische Aufgaben übernehmen, sondern Gruppen von je 20 Sängerinnen und Sängern zu den von der Regie bestimmten Standorten führen. Die Solistinnen und Solisten bewegen sich auf der Umrandung des Theaters, das, mit der noch zu bauenden provisorischen Zuschauertribüne vom Halbrund zum Kreis ergänzt wird. Mit der Kreisform und mittels riesiger weisser Luftballons nimmt man das Motiv des Glückrads, des Attributs der Fortuna, auf, so wie es bereits auf einem Bild in der mittelalterlichen Handschrift aus Benediktbeuren überliefert ist. Dort sitzt die Göttin vor ihrem Rad. Darauf thront ein König, daneben ein Kommentar: regno (ich herrsche). Rechts stürzt einer: Regnavi (ich habe regiert). Ein Dritter liegt unter dem Rad. Zu ihm gehört die Bemerkung: sum sine regno (ich bin ohne Reich). Links sieht man einen Wiederaufsteiger: regnabo (ich werde herrschen).

Die Proben vor Ort, im Römertheater, sind vor allem dazu da, um Details einzuüben und die Umsetzung des Regiekonzeptes zu testen. Wann zieht man wie die Umhänge an, beispielsweise. Sigrun Fritsch lässt das durch jemanden vorführen. Die Aufführung in Augusta Raurica beginnt um 20.30 Uhr. Noch weiss man nicht, ob die Gegentribüne einen genügend grossen Schatten wirft, damit die Sängerinnen und Sänger nicht von der untergehenden Sonne geblendet werden. Falls doch, wäre ihre Sicht auf den Dirigenten eingeschränkt. Sonnenbrillen allerdings sind verboten. Liesse sich das Problem allenfalls mit Monitoren lösen? Geplant sind pyrotechnische Einlagen. Was bedeutet das bezüglich Rauchentwicklung? Werden Knallkörper eingesetzt? Und vor allem: Wie ist die Akustik im Römertheater? Lassen sich die Forderungen der Regie mit den Ansprüchen der musikalischen Leitung bezüglich Tonqualität auf einen Nenner bringen? Die Leute vom Pan.Optikum sprechen mit Henryk Polus ab, wie der Chor stehen muss, sodass der Klang nach seinen Vorstellungen umsetzbar ist. Er selber macht diese Einteilung auf dem Computer und ist aufgrund der Bilder fähig, sich vorzustellen, wie das dann tönt. «Ich suche die beste Position», sagt er, «und wenn sie dann nicht klingt, muss man andere Mittel wählen. Man wird Verstärker einsetzen müssen, das steht fest, aber es wird zu testen sein, in welchem Ausmass sie nötig sein werden.» Der Chorleiter ist das Bindeglied zwischen Dirigent und Regie. Er selber wird bei allen sieben Vorstellungen dabei sein. «Ich könnte mir nicht vorstellen, dass ich zu Hause sitze und sie singen, das geht für mich nicht», sagt Henryk Polus, der mit Leib und Seele Interpret ist und der, was immer ihm in der Werkstatt auf den Tisch komme, gut behandeln will: «mit frischem Herzen, so wie es meine Möglichkeiten zulassen und die Menschen, mit denen ich arbeite.»

Bei der Uraufführung der Carmina Burana, 1937, in Frankfurt, war der Welterfolg des Werkes noch nicht absehbar. Erst ab 1944 folgten sich die Inszenierungen in Deutschland Schlag auf Schlag. Nach dem Krieg hielt die Erfolgskurve unvermindert an. Noch heute steht Orffs szenische Kantate ganz oben auf der Bestsellerliste «Klassik» der GEMA für Deutschland, übertroffen nur von Benjamin Brittens «Simple Symphony» und Prokofieffs «Peter und der Wolf». Die Aufführungen im Römertheater unter dem freien Himmel von Augusta Raurica sollen, so ist zu hoffen, ein Theatererlebnis werden, ein Fest für Augen und Ohren.

Carmina Burana

Weltliche Gesänge für Soli und Chor mit Begleitung von Instrumenten und mit Bildern

Vorstellungstermine:
6., 7., 9., 11., 12. u. 14. Sept. 08, jeweils 20.30 Uhr

Schlechtwetter-Variante:
Info-Telefon am Vorstellungstag ab 16.00 Uhr
Vorstellung bei schlechtem Wetter im Theater Basel, Foyer Grosse Bühne

Bildlegende
Bilder auf den Seiten 22-25:
Das Theater Basel probt für das Stück «Carmina burana».
Bild oben: Henryk Polus
Bild unten: Freilichtaufführung in Augusta Rarica

Verwendete Literatur
Brandt Ulrike und Hackemann Matthias (Hrsg), Carmina Burana, Lieder aus Benediktbeuren, Anaconda Verlag GmbH Köln, 2006.
Gläss Susanne, Carl Orff: Carmina Burana, Bärenreiter-Verlag, Kassel, 2008.
GEO Themenlexikon Musik, Gruner + Jahr AG, Mannheim 2007
und www.theater-panoptikum.de