

Text, Musik, Szene –
Das Musiktheater von Carl Orff
(Symposium Orff-Zentrum München 2007)

Publikationen des Orff-Zentrums München

Herausgegeben von Thomas Rösch

Band II/1

orff
zentrum
münchen

Publikationen des Orff-Zentrums München

Text, Musik, Szene –
Das Musiktheater von Carl Orff
(Symposium Orff-Zentrum
München 2007)

Herausgegeben von Thomas Rösch



Mainz · London · Berlin · Madrid · New York · Paris · Prague · Tokyo · Toronto

Bibliografische Informationen der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie;
detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Bestellnummer ED 20654
ISBN 978-3-7957-0672-2

© 2015 Schott Music GmbH & Co. KG, Mainz

www.schott-music.com

Alle Rechte vorbehalten

Nachdruck in jeder Form sowie die Wiedergabe durch Fernsehen, Rundfunk, Film, Bild- und Tonträger
oder Benutzung für Vorträge, auch auszugsweise, nur mit Genehmigung des Verlags

Lektorat: Christine Mrowietz

Coverabbildung: Carl Orff 1968

© Deutsches Theatermuseum München, Archiv Madeline Winkler-Betzendahl

Printed in Germany BSS 53470

Inhalt

Vorwort	7
 Peter Revers: »Warm leuchtet das Leben, kalt starrt der Tod«: Symbolistische und exotistische Tendenzen in Carl Orffs Jugendwerk <i>Gisei – Das Opfer</i>	11
 Heinz-Jürgen Winkler: Begegnungen mit Bert Brecht. Carl Orff und Paul Hindemith vertonen Brechts Gedicht <i>Über das Frühjahr</i>	25
 Ulrich Müller †: Carmina Amoris. Carl Orffs <i>Trionfi: Carmina Burana, Catulli Carmina, Trionfo di Afrodite</i> . Konzeption und literarische Vorlagen. Mit einem Exkurs zu den mittelalterlichen Melodien der <i>Carmina Burana</i> und zur »Vagantenstrophe« des Archipoeta	35
 Bernd Edelmann: <i>Imagines magicae</i> – Orffs »O Fortuna«-Chor in der Werbung	55
 Alberto Fassone: Dramatisierung der Zeitstrukturen im Märchen am Beispiel von Carl Orffs <i>Der Mond</i>	73
 Sabine Henze-Döhring: Orffs <i>Die Kluge</i>	83
 Bernhard Kytzler: Renatae Litterae in Orffs Bühnenwelt	97
 Hellmut Flashar: Das Bühnenwerk Orffs im Spiegel des Briefwechsels von Carl Orff und Wolfgang Schadewaldt	103
 Andreas Backoefer: Carl Orff – Günther Rennert: Musiktheater in der Gegenmoderne?	113
 Gerald Köhler: Die Magie des Unverständlichen. Carl Orff und Gustav Rudolf Sellner	123

Kii-Ming Lo: Sehen, Hören und Begreifen: Jean-Pierre Ponnelles Verfilmung der <i>Carmina Burana</i> von Carl Orff	147
András Varsányi: Carl Orff und die Musikinstrumente anderer Kulturen	175
Jürgen Maehder: Die Dramaturgie der Instrumente in den Antikenopern von Carl Orff	197
Theo Hirsbrunner †: Carl Orffs <i>Antigonae</i> und <i>Oedipus der Tyrann</i> im Vergleich mit Arthur Honeggers <i>Antigone</i> und Igor Strawinskys <i>Oedipus Rex</i>	231
Thomas Rösch: Zur Bedeutung der »hypokryphen Citate« im letzten Teil »Dies illa« von Carl Orffs <i>De temporum fine comoedia</i>	247
Anhang	
Thomas Rösch: Carl Orffs <i>Satz für Streichquartett in c-Moll</i> (1921) – Bemerkungen zu einem neu aufgefundenen instrumentalen Frühwerk	301
Register	319

Vorwort

Carl Orff verstand sich zeit seines Lebens und ungeachtet seines umfangreichen pädagogischen Schaffens vor allem als Komponist von Bühnenwerken, ja mehr noch: als Schöpfer eines neuartigen Musiktheaters. Besonders in den Jahrzehnten nach 1945, gelegentlich auch schon davor, wurde er von einem Teil der Musikkritik als Erneuerer des Musiktheaters apostrophiert und von seinen Zeitgenossen als solcher wahrgenommen. Der bis heute andauernde beispiellose internationale Erfolg der *Carmina Burana* trug freilich schon bald dazu bei, dass die übrigen 17 Bühnenwerke mehr und mehr in den Schatten dieser zudem oftmals nur konzertant aufgeführten *Szenischen Kantate* treten mussten. Es erscheint daher angebracht, aus größerem zeitlichen Abstand den Blick nun wieder verstärkt auf die gesamte Bandbreite und Vielfalt der Musik- und Theaterwelten Orffs zu lenken, um zu verstehen, was sein Musiktheater allgemein ausmacht und wie es im Einzelnen beschaffen ist.

Im Oktober 2007 veranstaltete das Orff-Zentrum München anlässlich des 25. Todestages des Komponisten ein internationales wissenschaftliches Symposium unter dem Titel *Text, Musik, Szene – Das Musiktheater von Carl Orff*. Ziel der Tagung war es, Orffs Bühnenwerke unter den verschiedensten Aspekten zu beleuchten. In 16 Beiträgen spannte sich der Bogen von Orffs Bühnenerstling *Gisei* und seinen Brecht-Vertonungen über den Zyklus *Trionfi* mit den Einzelwerken *Carmina Burana*, *Catulli Carmina* und *Trionfo di Afrodite*, die Märchenstücke *Der Mond* und *Die Kluge*, die griechischen Tragödien *Antigona*, *Oedipus der Tyrann* und *Prometheus* bis hin zum letzten Bühnenwerk *De temporum fine comoedia*. Aufgrund der gerade für Orff so charakteristischen engen Verflechtung von Sprache, Musik, Bewegung, Bild und Raum lag ein interdisziplinärer Ansatz dabei von vornherein nahe. Mit den Methoden der Musikwissenschaft, der Theaterwissenschaft, der Klassischen Philologie und der Germanistik wurden Fragen zur Entstehungs- und Wirkungsgeschichte, zur Ästhetik, Satztechnik und Dramaturgie, zu Sprachen, Inszenierungsstilen, Instrumenten, Einflüssen und Kontakten mit Zeitgenossen wie auch zur Kommerzialisierung und zum Missbrauch von Orffs Musik in der Werbung thematisiert.

Ergänzt durch Diskussionen und Podiumsgespräche in wechselnder Zusammensetzung, die der Vertiefung der in den Vorträgen berührten Fragestellungen dienten, erstreckte sich das Symposium über drei Tage. Im Mittelpunkt des Konzerts, das am Abend des zweiten Tages stattfand, stand die Uraufführung einer bislang unbekannt gebliebenen Komposition Orffs für Streichquartett, die sich in der »Sammlung Liselotte Orff« unter zahlreichen Skizzen und Entwürfen fand. Der Satz in c-Moll, Orffs letztes Werk im spätromantischen Stil, wurde in Gegenwart der Witwe des Komponisten durch das Henschel Quartett erstmals öffentlich zu Gehör gebracht. Nähere Ausführungen zu dem 1921 entstandenen Stück finden sich im Anhang des vorliegenden Bandes.

In ihrer Zielsetzung, der Breite der Thematik und dem interdisziplinären Ansatz knüpfte die Tagung von 2007 bewusst an das erste nicht nur einem einzelnen Werk oder einer einzelnen Fragestellung, sondern dem gesamten Schaffen von Carl Orff gewidmete wissenschaftliche Symposium

an, das 1987, genau 20 Jahre zuvor also, in München abgehalten wurde. Bei dieser früheren, von der Bayerischen Akademie der Schönen Künste unter dem Titel *Symposion Carl Orff* veranstalteten Tagung versammelten sich 13 Wissenschaftler und Orff-Kenner zum Austausch ihrer Erkenntnisse und Forschungsergebnisse.¹ In seiner Eröffnungsrede stellte der Komponist und ehemalige Orff-Schüler Wilhelm Killmayer damals die Frage: »Ist ein Orff-Symposion sinnvoll, ja notwendig, und warum?« Mit Blick auf die in Fachkreisen vorherrschende kritische und zumeist ablehnende Haltung gegenüber dem Komponisten Orff gab er zu bedenken: »Die ernsthafte Beschäftigung mit Orff [...] könnte festgelegte Wertkategorien zumindest in Bewegung bringen [...].« Und überzeugt davon, dass »nun« – das heißt 1987, fünf Jahre nach dem Tod des Komponisten – »eine gewisse Entfernung erreicht ist, die das Klarsehen begünstigt, das wir alle von der Wissenschaft mitleidlos erwarten«, schloss Killmayer mit der Hoffnung: »Dieses Symposion soll ein Ende der Verdrängung und einen Beginn der Diskussion um Carl Orff einleiten.«² Etwas schärfer noch formulierte es Stefan Kunze in seinem Beitrag: »Es ist an der Zeit, Orffs Werk, das lange von der Parteien Haß und Gunst verzerrt wurde, in die Perspektive zu rücken, die ihm zukommt.«³

Dem ist auch heute noch uneingeschränkt zuzustimmen. In der Zwischenzeit freilich hat sich vieles getan, ist Entscheidendes geschehen. Dazu zählt in erster Linie die von Liselotte Orff initiierte Gründung des Orff-Zentrums München als Staatsinstitut für Forschung und Dokumentation, das den gesamten dokumentarischen Nachlass des Komponisten als Leihgabe der Carl Orff-Stiftung verwahrt und seit 1990 der Wissenschaft zugänglich macht. Die Quellenlage hat sich damit grundlegend verändert. In der Folge erschienen an unterschiedlichen Stellen bereits mehrere Dissertationen, Monografien, Sammelbände und einzelne Aufsätze über Orffs Bühnenerwerke und sein pädagogisches Schaffen, die dem ursprünglich eher einseitigen Bild durch neue Erkenntnisse deutlich mehr Facetten hinzufügen und bisherige Ergebnisse kritisch überprüfen konnten. Auch die Biografie Orffs, vor allem die Zeit zwischen 1933 und 1945, wurde eingehend untersucht, wobei die Forschungen hierzu keineswegs abgeschlossen sind.

Und dennoch, trotz all dieser Bemühungen, ist vonseiten der Wissenschaft noch immer eine gewisse Zurückhaltung gegenüber Carl Orff zu verzeichnen. Liegt es daran, dass der von Killmayer erwähnte zeitliche Abstand doch noch nicht groß genug ist? Liegt es daran, dass der Nonkonformist Orff zumeist querständig zu seinen Zeitgenossen komponierte und bewusst keiner »Schule«, auch nicht der Schönbergs, folgte? Dass er aus der Erkenntnis heraus, dass die Entwicklung der abendländischen Musik um 1914/18 an einem Endpunkt angelangt war, einen Neuanfang wagte, indem er sich von alter europäischer Musik wie von außereuropäischer Musik gleichermaßen anregen ließ? Dass sein Verständnis von Erneuerung nicht dem entsprach, was seine Kritiker unter den Musikwissenschaftlern damit assoziierten? Dass er auf Polyphonie und motivisch-thematische

¹ Die Referenten in der Reihenfolge ihrer schriftlichen Beiträge: Stefan Kunze (Bern), Dieter Bremer, Jürgen Schläder, Theodor Göllner, Rudolf Bockholdt (alle München), Rudolf Stephan (Berlin), Dieter Rexroth (Frankfurt), Siegfried Mauser (Salzburg), Werner Thomas (Heidelberg), Manfred Angerer (Wien), Horst Leuchtman, Norbert Jürgen Schneider (beide München) und Wilhelm Keller (Salzburg).

² Wilhelm Killmayer, »Carl Orff heute. Zur Eröffnung des Symposions Carl Orff«, in: *Jahrbuch der Bayerischen Akademie der Schönen Künste* 2, 1. Halbbd., München 1988, S. 189 ff.

³ Stefan Kunze, »Orffs Tragödien-Bearbeitungen und die Moderne«, in: ebd., S. 203.

Entwicklung verzichtete und den musikalischen Anteil zugunsten des Sprachvortrags immer weiter reduzierte? Dass er »tote« Sprachen verwendete und auf »alte« – oder richtiger: zeitlose – Stoffe zurückgriff? Dass er zwar viele internationale Schüler unterrichtete, selbst aber nie schulbildend wirken wollte? Dass es ihm schließlich, einem allzu oft kolportierten Ausspruch zufolge, in allem »nicht um musikalische, sondern um geistige Auseinandersetzungen«⁴ ging?

Die Gründe für die noch immer zu beobachtende Zurückhaltung seitens der Wissenschaft sind zweifellos vielfältig und können hier nicht weiter erörtert werden. Vielleicht jedoch erweisen sich die genannten »Probleme« bei näherer Betrachtung weniger als Hindernisse denn als zusätzliche Anreize, noch tiefer als bisher einzudringen in das geistesgeschichtlich so reiche Schaffen Carl Orffs, der nie nur Komponist allein, sondern stets auch Theatermann war. Der vorliegende Band mag in diesem Sinne, über die in ihm enthaltenen neuen Erkenntnisse hinaus, zu immer weiterer wissenschaftlicher Erforschung, zu lohnenden Entdeckungen anregen.

Das Symposium *Text, Musik, Szene – Das Musiktheater von Carl Orff* stand unter der Schirmherrschaft des Bayerischen Staatsministers für Wissenschaft, Forschung und Kunst, Dr. Thomas Goppel. Es fand großen Zuspruch, der sich in mehreren Presseberichten in- und ausländischer Medien widerspiegelte. Vielen ist zu danken, dass die Tagung erfolgreich durchgeführt werden konnte. So danke ich an erster Stelle Prof. Dr. Jürgen Maehder, der von Anfang an die Planungen des Symposiums mit seinem Rat begleitete und die meisten der Teilnehmer vorschlug. Besonderer Dank gebührt sodann allen Referenten und Autoren für ihre Bereitschaft, trotz beruflicher Belastungen mit einem Beitrag an dem Symposium teilzunehmen⁵, wie auch für ihre Geduld angesichts der übergroßen Verspätung bei der Drucklegung dieses Bandes. Meinen Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern des Orff-Zentrums München sei für all ihre Hilfe herzlich gedankt, namentlich Frau Erika Lenk-Hartwig, deren zuverlässige Organisation einen reibungslosen Ablauf der Tagung garantierte, sowie Frau Sabine Fröhlich M.A., Frau Annette Lowack M.A., Frau Desiree Mayer M.A. und Herrn Johannes Schindlbeck M.A. für die gründliche Vorbereitung des Manuskripts zur Drucklegung. Dr. Daniel Lettgen (Köln) erstellte dankenswerterweise das Register. Dem Lektor des Verlags Schott Music, Herrn PD Dr. Andreas Krause, danke ich für die professionelle verlegerische Betreuung des Bandes und die vertrauensvolle Zusammenarbeit.

München, im Mai 2014

Thomas Rösch

⁴ Zitiert nach Andreas Liess, *Carl Orff. Idee und Werk*, Zürich 1955, S. 28.

⁵ Franz Michael Maier (Berlin) hat die schriftliche Fassung seines Beitrags »Latein als Bühnensprache in Carl Orffs *Catulli Carmina*« zurückgezogen.