

Herr, du bist mein Hirte

Eine lohnenswerte Weltpremiere: Antal Doráti's einzige Oper «Der Kündler»



Anzukündigen ist die verspätete Weltpremiere einer Oper, die vermutlich kein Musikfreund bisher auch nur dem Titel nach kannte: «Der Kündler» von Antal Doráti. Er zählte zu den großen Dirigenten des vergangenen Jahrhunderts (und mit über 600 Einzel-Titeln auch zu den auf Schallplatten bestdokumentierten), aber er hat auch als Komponist ein stattliches Œuvre hinterlassen. «Der Kündler» (1984) ist allerdings seine einzige Oper und basiert auf dem (ebenfalls einzigen) Bühnenwerk des jüdischen Religionsphilosophen Martin Buber, dem Mysterienspiel «Elija» (1956). Was es damit auf sich hat, ist jetzt auf einer CD-Einspielung bei ORFEO International zu erkunden, die auf Initiative des Dirigenten und promovierten Musikwissenschaftlers Martin Fischer-Dieskau im vergangenen Sommer in Krakau entstand.

Im Gespräch schildert Fischer-Dieskau, wie es zu dieser späten Uraufführung kam. «Doráti war mein erster Chef, als ich mich 1978 ganz regulär auf die freigewordene Position eines «Assistant Conductor» beim Detroit Symphony Orchestra bewarb und gegen viele Mitbewerber durchsetzte. Erst ganz allmählich entwickelte sich dann ein näheres Verhältnis zu ihm, das schließlich beim «Du» landete und später auch zu intensivem Briefkontakt. 1988, wenige Monate vor seinem Tod, spielte er mir in Bern die gesamte Oper am Klavier vor, das heißt, wir spielten vierhändig, und er sang alle Partien.» Doráti sei sich damals schon klar gewesen, dass sein Monumentalwerk es nicht leicht haben würde, an einem Theater mit Repertoirebetrieb und Abonnementssystem unterzukommen, weil es nur schwer in den Spielplan zu integrieren sei.

um eine Aufführung (auch im Ausland) unbeirrt fort und hatte in Achim Freyer einen Regisseur zur Hand, der sich für das Projekt erwärmen konnte, aber in letzter Instanz scheiterten diese Versuche immer an finanziellen Fragen. So beschloss der Dirigent, das Werk wenigstens auf Schallplatte zu dokumentieren und damit für eine szenische Realisierung nachdrücklicher ins Gespräch zu bringen. Er trat dabei erstmalig auch als Produzent auf. Zwei Jahre Vorbereitung brauchte es, um die notwendigen Mittel heranzuschaffen. Schließlich fanden sich das Auswärtige Amt und das Innenministerium als Geldgeber, die 2021 das Festjahr «1700 Jahre jüdisches Leben in Deutschland» organisierten.

Das Sujet der Oper entstammt dem 1. Buch der Könige (17-20), das sich gleichermaßen im jüdischen Tanach wie im Alten Testament findet. Es ist aber auch dem nicht bibelfesten Musikfreund aus Mendelssohn-Bartholdys Oratorium «Elias» bekannt. Es geht um den Kampf des vom alleinigen Gott gesandten Propheten gegen den Baalkult, der von König Ahab durch seine ehrgeizige Frau Isebel in Israel eingeführt wurde. Das Volk leidet unter einer seit Monaten anhaltenden Dürre, die durch ein von Elia beschworenes Regenwunder beendet wird. Doráti schrieb das Libretto auf der Grundlage von Bubers Mysterienspiel selbst – und komprimierte den sehr umfangreichen Originaltext, der mit mehr als vierzig Einzelrollen eine mehrstündige Aufführungsdauer gehabt hätte (aber nie von einem professionellen Ensemble gespielt wurde), auf ein operngerechtes Maß.

Ein wesentliches Charakteristikum seiner musikalischen Dramaturgie besteht darin, wich-

Er sollte Recht behalten. Zwar bot seine Witwe die Partitur allen großen deutschen Opernhäusern an (ein Exemplar fand sich im Nachlass von Wolfgang Sawallisch), doch die Reaktionen waren abwartend bis ablehnend. Selbst da, wo Interesse signalisiert wurde, scheute man dann doch vor dem riesigen Aufwand an Personal, Material und Kosten zurück. Fischer-Dieskau setzte ihre Bemühungen

tige Teile der Handlung in der Tradition des italienischen *melodramma* in orchestrale Zwischenspiele zu verlagern – etwa im ersten Akt die Beschreibung des Raubüberfalls und der Entführung des Kindes, im zweiten den Altarbau und das Baalopfer auf dem Berg Karmel sowie die Himmelfahrt des Elia im Feuerwagen am Ende des Werks. So weit es geht, versucht Doráti die biblische Oratorientradition in Richtung eines Musikdramas aufzubrechen, und er bestand darauf, das Ergebnis als «Oper» zu bezeichnen. Mit gutem Grund. Zwar enthält Doráti's «Kündler» kaum Arien, Duette und Ensembles, aber ebenfalls keine nur kommentierenden und reflektierenden Passagen oder Choräle. Der Chor ist selbst Träger der Handlung. Die letzten Szenen des Finalakts sind sozusagen große Oper pur. Die Sterbeszene des reuigen Ahab, der gemeinsam mit seinem Gegenspieler Elia den 23.

Psalm intoniert («Herr, du bist mein Hirte, mir mangelt's nicht»), ist der emotionale Höhepunkt der Oper, hier steht Doráti näher bei Verdis «Nabucco» als bei Schönbergs «Moses und Aron». Und die Schlussapotheose, die Himmelfahrt, wo er symphonisch «in die Vollen» geht, weckt Assoziationen an den Einzug der Götter in Walhall.

Als «Kapellmeistermusik» kann man die Oper nicht abstempeln. Sie ist jedoch hörbar die Arbeit eines Dirigenten, der sich in der Musikliteratur auskennt und die klanglichen Möglichkeiten jedes einzelnen Instruments genauestens kennt. Wie Fischer-Dieskau treffend anmerkt: «Die Beschäftigung mit Doráti's Musik ist wie das geheimnisvolle Eintauchen in eine aufschlussreiche Vergangenheit.» Der Komponist zieht in diesem Alterswerk die Summe seiner Existenz als Musiker. Dabei ist die Verwurzelung in der ungarischen Musiktradition von besonderer Bedeutung. Doráti hat nicht nur von Zoltán Kodály und Béla Bartók gelernt, sondern zudem von seinem Onkel Ernst von Dohnányi, der eine urbane Gegenposition einnahm. Daneben sind aber auch Einflüsse von Strawinsky und den französischen Impressionisten auszumachen.

OPERN WELT

Diese «sinnstiftende Verquickung von Stilrichtungen», die Fischer-Dieskau in seinem Essay zur Aufnahme hervorhebt, macht er als Dirigent mit dem Orchester der Beethoven-Akademie auch hörbar. Gelungen ist ein eloquentes Plädoyer für eine szenische Realisierung der Oper. Obwohl im Studio entstanden, atmet die Produktion Theater-Atmosphäre, was auch an der glücklich gewählten Besetzung liegt. Tomasz Konieczny hat vokal das richtige Format und die notwendige Ausdruckskraft für den alttestamentarischen Kunder, Michael Schade viele Charakterfarben für den ebenso feigen wie brutalen König, Rachel Frenkel die angemessene Ortrud-Stimme für die gleisnerische Königin. Erfreuliches auch bei den Episodenrollen, aus denen Mi-Young Kim mit brunnensklarem Sopran als Bauersfrau Tanit und der Bassist Marek Gasztecki als Weingutbesitzer Nabot herausragen. Der Chor des Teatr Wielki Poznań ist klanglich sehr effektiv und scheint ebenso in das Unternehmen involviert wie die Solisten. Mir hat bei allen Beteiligten besonders der sorgfältige Umgang mit der deutschen Sprache imponiert, der das Drama erst lebendig werden lässt.



Am 30. April wird die Welt-Ersteinspielung im Jüdischen Museum Berlin im Rahmen einer öffentlichen Veranstaltung erstmals präsentiert, gemeinsam mit einer Filmdokumentation von Reinhold Jaretsky über die Autoren und ihre Interpreten und einer Werkausgabe Martin Bubers in 21 Bänden, die auch den Text des Mysterienspiels «Elija» enthält. Anfang Mai wird die CD veröffentlicht. Die Zeit scheint reif für diese Oper, deren Kernaussage Elia genau in der Mitte des Stückes trifft: Ihr könnt nicht zugleich Gott und Götzen dienen.

— Ekkehard Pluta