

Folge 30: Carl Orffs „Carmina Burana“

Magisches Welttheater

Die Faszination, die seit mehr als 70 Jahren von **Carl Orffs „Carmina Burana“** ausgeht, hat ihren Niederschlag in einer schwer überschaubaren Fülle von Aufnahmen gefunden. Peter T. Köster hat sich auf die Suche nach den markantesten Einspielungen begeben.

Fotos: Archiv



Mit dem Ausruf „Kulturschande“ verließ die berühmte Pianistin Elly Ney 1942 demonstrativ eine Vorstellung von Orffs „Carmina Burana“ im Stadttheater Görlitz und bewirkte ein Verbot aller weiteren Aufführungen an diesem Haus. Bereits fünf Jahre zuvor war in der „Rheinischen Landeszeitung“ anlässlich der Uraufführung zu lesen: „Schon der erste Eindruck des Werkes beweist, dass es sich um einen fruchtlosen Versuch handelt. Wir schreiben das Jahr 1937! Es kann keinem deutschen Volksgenossen zugemutet werden, im Operntheater nur lateinische Worte, die er nicht versteht, zu hören. Das Mittelalter ist tot, und wir wünschen auch auf dem Theater keine Wiederbelebung.“ Und die „Kölnische Volkszeitung“ orakelte: „Es erscheint zweifelhaft, ob jemals mit einer Popularität dieser ‚Carmina Burana‘ zu rechnen ist.“

Wie wir wissen, kam es anders. Auch wenn Orffs übrige Werke heute ein eher peripheres Dasein fristen: Die „Carmina Burana“ haben die braune Kritik ebenso überdauert wie die Schmähungen seitens der Darmstädter Nachkriegsavantgarde und die posthumen Angriffe auf ihren Urheber als vermeintlichen Nazi.

Figurinen von Jean-Pierre Ponnelle zu einer szenischen Aufführung der „Carmina Burana“ an der San Francisco Opera im Jahr 1958 (siehe auch Foto rechts).

Sie sind heute eine der meistgespielten Kompositionen der E-Musik des 20. Jahrhunderts, das Pardestück ambitionierter Laienchöre, das Highlight alljährlicher Open-Air-Spektakel, von Medien und Popkultur vereinnahmt, als Untermalung von Werbespots und Filmen missbraucht. Mit ihnen hat Carl Orff, wie Wolfgang Maaz feststellt, neben Umberto Eco wohl am nachhaltigsten das Mittelalterbild des 20. Jahrhunderts geprägt. Worin liegt das Geheimnis dieses einzigartigen Erfolgs? Auf Orffs „Carmina Burana“ trifft zu, was der französische Schriftsteller Jean Echenoz über Ravels „Bolero“ gesagt hat: Man hat das Gefühl, dieses Musikstück schon immer zu kennen, als sei man damit auf die Welt gekommen.

In einer Zeit, in der die Spätromantik am Rande der Dekadenz ihre letzten Blüten trieb und die Zwölfton-Avantgarde sich im Elfenbeinturm der Intellektualität verstiegen hatte, wagte Orff den Rückgriff auf eine elementare, unmittelbar verständliche Musiksprache. Auslöser dafür war ein 1847 im Kloster Benediktbeuern aufgefundener mittelalterlicher Codex, dessen Nachdruck zufällig in seine Hände kam. Orff war fasziniert von der ursprünglichen Kraft und Bildhaftigkeit der Lieder, die neben satirischen Angriffen auf Staat und Kirche den Lobpreis auf Fressen, Saufen und Würfelspiel sowie zarte Liebeslyrik und unverblümt deftige Erotik zum Inhalt hatten. Aus den über 250 Gedichten wählte der Komponist die Texte für 25 Nummern aus, die er zu drei Kapiteln zusammenfasste: „Primo vere“ („Im Früh-

Man hat das Gefühl, als sei man mit den „Carmina Burana“ auf die Welt gekommen

ling“), „In taberna“ („In der Schenke“) und „Cour d’amours“ („Liebeshof“). Am Anfang wie am Schluss steht mit dem Chor „O Fortuna, velut luna statu variabilis“ („O Fortuna, wie der Mond so veränderlich“) das Bild des sich unablässig drehenden Rads des Schicksals, dem Arme und Reiche, Tugendsame und Lasterhafte gleichermaßen unterworfen sind.

Da zu den Texten keine originalen Melodien überliefert waren, kreierte Orff für seine szenische Kantate ein eigenes „mittelalterliches“ Idiom – und entdeckte damit seinen Personalstil, der auf enger Verbindung von Wort und Musik beruht und sich durch archaische Harmonik, überwiegend dia-

tonische Melodiebildung und eine Prädominanz des Rhythmischen auszeichnet. An die Stelle von Polyphonie und thematischer Entwicklung treten Bordun und Ostinato, formelhafte Wiederholung und die raffinierte Gegenüberstellung kontrastierender Bewegungsformen und Klangflächen. Im Orchester fällt neben der Verwendung von zwei Klavieren das reichhaltige Schlagzeugarsenal auf, das verschiedene Trommeln und Becken, Glockenspiele, Xylophon, Tambourin, Kastagnetten, Triangel, Ratsche, Röhrglocken und Tamtam vorsieht. Von den zweieinhalb Jahren Arbeit, in denen Orff an Text und Musik feilte, verrät das fertige Werk nichts. Es wirkt, als habe es irgendwo schon immer so und nicht anders existiert und nur einer kleinen Hilfestellung bedurft, um





Geburtstagsgeschenk zum 85.:
Riccardo Muti überreicht Carl Orff
am 10. Juli 1980 das erste Exemplar
seiner Einspielung der „Carmina Burana“.

seinen beispiellosen Siegeszug anzutreten, dessen Ende nicht abzusehen ist.

Wie nicht anders zu erwarten gibt es inzwischen mehr als ein halbes Hundert Aufnahmen. Einige sind gestrichen – wie die im Beisein des Komponisten entstandene, in jeder Hinsicht maßstabsetzende Kölner Einspielung von 1956 unter dem jungen Wolfgang Sawallisch. Nie wieder ist das Werk mit solchem Schwung, solcher Spielfreude und solch untrüglichem Gefühl für Tempo und Kontraste auf Tonträger gebannt worden. Doch auch die verbleibenden Aufnahmen machen die Auswahl nicht leicht. Die auf den ersten Blick klare und einfache, zudem vom Komponisten genau bezeichnete Partitur stellt die Ausführenden auf Schritt und Tritt vor wichtige Entscheidungen. Zäsuren, Pausen, Accelerandi und Rubati erfordern

ebenso wie die Attacca-Anschlüsse ein sicheres Gespür für richtiges Timing. Trotz der vorgegebenen Metronomzahlen gibt es erstaunlich unterschiedliche Tempovorstellungen, die im Extremfall sinnentstellend wirken können. Das Rad des Schicksals gewinnt nicht an Unerbittlichkeit, wenn es sich schneller dreht. Der Sauf-Chor „In Taberna quando sumus“ verliert Sinn und Witz, wenn er in Rekordtempo durchgepeitscht wird (Muhai Tang), und das geschmeidige

Frühlingslied „Veris leta facies“ seinen Charme, wenn es wie ein Trauergesang zelebriert wird (Donald Runnicles). Seiji Ozawas manisch-hektische Aufführung mit dem maschinell agierenden Shin-Yu-Kai-Chor steht ebenso für interpretatorische Missverständnisse wie André Previns zähe Einspielung, die weder Lebenslust noch Schicksalstrotz glaubhaft vermittelt.

Letzteres kann man von der frühen Leipziger Aufnahme unter Herbert Kegel nicht behaupten, die dank prägnanter Textdeklamation und ungenierter orchestraler Effekte in der Kneipenszene an Drastik nichts zu wünschen übrig lässt. Der spätere Thomaskantor Hans-Joachim Rotzsch serviert köstlich das Lied des gebratenen Schwans („Olim lacus colueram“), das Orff ausdrücklich einem falsettierenden Tenor – nicht etwa einem verkappten Lohengrin (bei Ozawa und Previn) oder einem Countertenor (bei Mehta und Chailly) – zuge-dacht hat. Einfach umwerfend verkörpert den Schwan auch Gerhard Stolze in der Berliner Produktion von 1968 unter Eugen Jochum, dem bereits 1952 die erste Schallplattenaufnahme der „Carmina Burana“ zu verdanken war. Die umfangreichsten und vielseitigsten solistischen Aufgaben kommen freilich dem Bariton zu. Er muss zärtliche Liebeslyrik verströmen („Omnia sol temperat“), in der berühmten Vaganten-Beichte („Estuans interius“) Gott und die Welt herausfordern, in der Kutte des Abts eine Saufpredigt halten („Ego sum abbas“) und als

Stichworte

Bordun: Bordun heißt so viel wie „Brummbass“ und bezeichnet einen tiefen Dauerton zur Begleitung einer Melodie

Ostinato: Bezeichnung für eine sich stetig wiederholende Melodie oder einen Rhythmus wie etwa die kleine Trommel in Ravels „Bolero“

Tamtam: Ostasiatischer Metallgong mit unbestimmter Tonhöhe

Accelerando: Musikalische Spielanweisung mit der Bedeutung „schneller werden“

glühender Liebhaber seine unverblühten Absichten bekunden („Circa mea pectora“). Dietrich Fischer-Dieskau wird allen Aspekten seines Parts in bewundernswerter Weise gerecht. Gundula Janowitz klingt etwas bemüht naiv, doch sonst kann diese ganz am Wort orientierte, geradlinige Aufführung noch immer als exemplarisch gelten.

Wer bei Jochum das Ekstatische vermisst, kommt bei der 1965 entstandenen Londoner Einspielung unter Rafael Frühbeck de Burgos voll auf seine Kosten. Sie ist ein Musterbeispiel dafür, wie man mit zurückgehaltenen Tempi Spannung erzeugen kann, die sich in überwältigenden Höhepunkten entlädt. Die Dynamik wird voll ausgereizt, auch die kleinste Phrase gestaltet, jede Nummer erhält ein Maximum an Plastizität. Die Art, in der Frühbeck den großen Saufchor „In taberna quando sumus“, das geheime Herzstück des ganzen Werkes, durch wirkungsvolle Zäsuren gliedert und zu einer mitreißenden Steigerung führt, stellt alle seine Kollegen in den Schatten.

Südländisches Brio kennzeichnet die 1979 ebenfalls in London entstandene Aufnahme von Riccardo Muti, der den Orff'schen Gesängen einen kräftigen Schuss Italianità verabreicht. Ihren besonderen Rang verdankt die Einspielung der Sopransolistin. Orff schickt seine Protagonistin nicht nur in stimmliche Randbezirke, er verlangt von ihr auch eine spezielle Mischung aus Unschuld und Raffinesse, Beseeltheit und Koketterie. Und wenn im Moment der Hingabe die Stimme bis zum dreigestrichenen D hinaufsteigt („Dulcissime“), hält wohl jeder Hörer den Atem an. So hinreißend und makellos wie Arleen Augér hat das keine andere gesungen.

Für einen Italiener selbstverständlich, aber nicht ganz stilecht und für deutsche Ohren gewöhnungsbedürftig ist

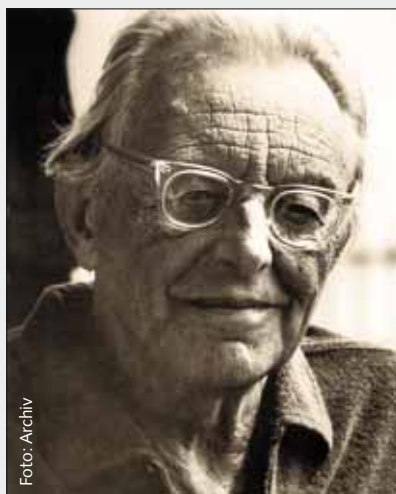


Foto: Archiv

Auf alle Zeiten untrennbar mit seinem Meisterwerk verbunden: Carl Orff.

Zum Werk

Komponist: Carl Orff (1895 – 1982)

Werk: Carmina Burana – Cantiones profanae cantoribus et choris cantandae comitantibus instrumentis atque imaginibus magicis

Index: Fortuna Imperatrix Mundi (O Fortuna / Fortune plango vulnera) – I. Primo vere (Veris leta facies / Omnia sol temperat / Ecce gratum) – Uf dem anger (Tanz / Floret silva / Chramer, gip die varwe mir / Reie / Were diu werlt alle min) – II. In taberna (Estuans interius / Olim lacus colueram / Ego sum abbas / In taberna quando sumus) – III. Cour d'amours (Amor volat undique / Dies, nox et omnia / Stetit puella / Circa mea pectora / Si puer cum

puellula / Veni, veni, venias / In trutina / Tempus est iocundum / Dulcissime) – Blanziflor et Helena (Ave formosissima) – Fortuna Imperatrix Mundi (O Fortuna)

Besetzung: Sopran, Bariton, Tenor, großer Chor, kleiner Chor, Kinderchor, 3 Flöten (mit Piccolo), 3 Oboen (mit Englischhorn), 3 Klarinetten (mit Es- und Bassklarinette), 2 Fagotte, Kontrafagott, 4 Hörner, 3 Trompeten, 3 Posaunen, Tuba, Pauken, Schlagzeug (5 Spieler), Celesta, 2 Klaviere, Streicher

Aufführungsdauer: ca. 60 Minuten

Uraufführung: 8. Juni 1937 in Frankfurt am Main

Stellenwert im Schaffen: Carl Orff zu seinem Verleger anlässlich der Uraufführung: „Alles, was ich bisher geschrieben habe, können Sie nun einstampfen. Mit ‚Carmina Burana‘ beginnen meine gesammelten Werke.“

Zitat: „Es war eine der größten Erfahrungen meines Lebens, diese Musik zu dirigieren, die, und daran glaube ich fest, einen wichtigen Stellenwert in der Geschichte der Musik besitzt.“ (Leopold Stokowski 1954)

Zur gleichen Zeit: In den USA beginnt die 2. Amtszeit von Präsident Roosevelt; im Spanischen Bürgerkrieg zerstört die Legion Condor die Stadt Guernica; in London wird George VI. zum König gekrönt; in San Francisco wird die Golden Gate Bridge fertiggestellt; in Lakehurst/USA geht das Luftschiff „Hindenburg“ bei der Landung in Flammen auf; in München wird die Ausstellung „Entartete Kunst“ eröffnet.

Buchtipps: Gläß: Carl Orff – Carmina Burana, Bärenreiter 2008; Willnauer (Hrsg.): Carmina Burana von Carl Orff, Schott 1995/2007



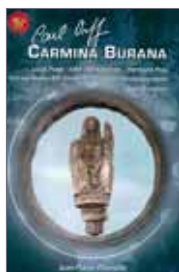
die italienische Aussprache des Lateins. Sie begegnet uns auch in der Aufnahme aus Atlanta von 1980, bei der Robert Shaw, der Doyen der amerikanischen Chorleiter, für überzeugende Tempi sorgte und mit der anrührenden Sopranistin Judith Blegen, dem Tenor William Brown und dem stimmlich wundervollen Bariton Hakan Hagegard auch ein exzellentes Solistentrio zur Verfügung hatte. Zwei weitere Aufnahmen aus den USA belegen, dass man dort inzwischen auch zu der Aussprache übergegangen ist, die Orff bei der Komposition im Ohr

hatte. Unter James Levine's vital zupackender Leitung deklamiert der Chor des Chicago Symphony Orchestra vortrefflich. Glanzlichter in dieser klangprächtigen Einspielung aus dem Jahr 1984 setzt die Sopranistin June Anderson. Schlanker im Klang gibt sich die Produktion von 1990 mit Herbert Blomstedt und Chor und Orchester von San Francisco. Gestochen scharf im orchestralen Bereich und blitzsauber in der Textartikulation, ist auch dies eine mitreißende Darstellung von klassischem Format.

CD-Tipps

Carl Orff: Carmina Burana

- Herbert Kegel (1959); Berlin/Edel
- Rafael Frühbeck de Burgos (1965); EMI
- Eugen Jochum (1968); DG/Universal
- Riccardo Muti (1979); EMI
- Robert Shaw (1980); Telarc/IA
- James Levine (1984); DG/Universal
- Günter Wand (1984); Profil/Naxos
- Herbert Blomstedt (1990); Decca/Universal



Gesamtaufnahmen der „Trionfi“

- Eugen Jochum (1952); DG/Universal
- Ferdinand Leitner (1973); Arts/H'Art
- Herbert Kegel (1974); Berlin/Edel

DVD-Tipp

- Kurt Eichhorn; Regie: Jean-Pierre Ponnelle (1975); Sony



Aus dem gleichen Jahr wie Levines Aufnahme stammt der fesselnde Hamburger Live-Mitschnitt unter Günter Wand, der eine sehr persönliche Handschrift trägt. Der Altmeister, der sich bewusst einige Freiheiten gestattet und in der Schenkenszene einen ausgeprägten Sinn fürs Komödiantische beweist, begegnet mit seiner sorgfältig durchgestalteten und lebendigen Wiedergabe erfolgreich der Gefahr des mechanischen Herun-

terleierns. Alle seither erschienenen Einspielungen von Orffs Opus summu haben gegenüber den vorgenannten einen schweren Stand. Manche sind aufnahmetechnisch unbefriedigend (wie die unter Richard Hickox), andere musikalisch entgleist (wie die des Engländers Ross Pople). Zwar gibt es vielfach gelungene Momente, doch vermögen letztlich auch Christian Thielemanns Breitwandspektakel und Simon Rattles hochpräzise Stromlinienversion (um nur die klangtechnisch besten der letzten Jahre zu nennen) musikalisch nicht durchgehend zu überzeugen.

Nicht allein der Umstand, dass die „Carmina Burana“ nicht abendfüllend sind, hat den Komponisten dazu bewogen, sie zusammen mit „Catulli Carmina“ und „Trionfo di Afrodite“ zu einem Tryptichon zusammenzufassen. Freilich erreichten die Schwesterwerke nie die Popularität des Megahits, und auch Gesamtauführungen sind selten. Dabei lohnt das Tryptichon durchaus die Beschäftigung, wozu neben Jochums Ersteinspielung aus den fünfziger Jahren

zwei Gesamteinspielungen aus den siebziger Jahren zur Verfügung stehen – wieder eine sehr präzente unter Herbert Kegel aus Leipzig, die andere aus Köln unter der souveränen Führung von Ferdinand Leitner (mit Ruth-Margret Pütz, Michael Cousins, Barry McDaniel

So makellos und hinreißend wie Arleen Augér hat das keine andere gesungen

und Roland Hermann als vorzüglichen Solisten), die leider klanglich nicht ganz taufrisch wirkt. Keine CD-Reife kann man der Frankfurter Konzertaufführung unter Muhai Tang bescheinigen, die als einzige neuere Gesamtaufnahme angeboten wird.

Orff war in erster Linie ein Mann des Theaters, und auch sein Konzept der „Carmina Burana“ zielte auf eine szenische Realisation. Dabei legt schon der Untertitel „cum imaginibus magicis“ die Einbeziehung des Mediums Film nahe. Merkwürdigerweise ist bis heute der pralle, farbenfrohe Mittelalterbildebogen von Jean-Pierre Ponnelle die einzige filmische Umsetzung geblieben. Dieser bereitet allerdings (ebenso wie der als Audio-CD erhältliche Soundtrack unter Kurt Eichhorn) nicht zuletzt dank der gut gelaunten Protagonisten Lucia Popp, John van Kesteren und Hermann Prey auch 35 Jahre nach seinem Entstehen noch uneingeschränktes Vergnügen.

Foto: Archiv



„O Fortuna“ – Handschriftlicher Beginn der „Carmina Burana“-Gesänge.



**ALS TEILTEN TAUSEND
HÄNDE DIE STILLE
DER EINSAMKEIT.**

Erleben Sie die

ZEITINSEL BÉLA BARTÓK

**Béla Bartók so intensiv wie nie – mit dem
Budapest Festival Orchestra und Iván Fischer.**

zeitinsel
vom 18.01. bis 22.01.2011

So klingt nur Dortmund.

KONZERTHAUS DORTMUND
PHILHARMONIE FÜR WESTFALEN

