

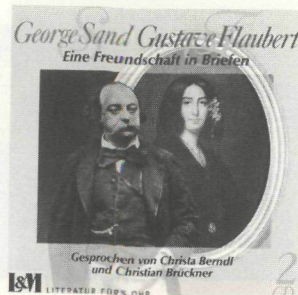
LITERATUR

Kulinarische
Pikanterien.

Günter Grass, Da sagte der Butt; Günter Grass (Sprecher), Günter „Baby“ Sommer (Percussion); ISBN 3-88243-224-6/Steidl Verlag, Düstere Straße 4, 37073 Göttingen 2 CD (WD: 103'45") DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Stimme wenig räumlich.
Fertigung: Ausnehmend schönes und informatives Booklet; CD in buchförmigem Seidenschuber.

Er gilt vielen immer noch als der wichtigste lebende Autor deutscher Zunge, und auch wenn sich seine letzten Bücher nicht mehr ungeteilten Kritikerlobes erfreuen konnten, Grass' literarischer Ausnahmestellung – nicht nur in deutschen Landen, sondern international – tut dies keinen Abbruch. Grass gehört neben Uwe Johnson und Heinrich Böll unbezweifelt zum Dreigestirn deutscher Nachkriegsliteratur.

Nun gibt es mit dem „Butt“ auf CD (neben der „Blechtrommel“ ein Hauptwerk des Autors) eine kleine Sensation zu vermelden. Zu hören und zu bestaunen ist dabei nicht einfach eine Lesung – schon das wäre bei Grass' ausgefeilter Vortragsweise ein Ereignis –, sondern eine durch akustische Signale und Einwurfe auf- und angereicherte Version ausgewählter Text-Passagen. Zusammen mit Günter „Baby“ Sommer, dem renommierten Percussionisten, hat Grass eine Wort-Ton-Synthese erarbeitet, die beide Interpretieren als gleichberechtigt erscheinen läßt. Sommer, der alle möglichen und unmöglichen Instrumente – vom Küchengehör bis zur Schreibmaschine – zur Tonerzeugung überreden kann, akzentuiert dabei die rhythmische Feinzeichnung des Textes; und Günter Grass liest, wie man es von ihm gewohnt ist, überzeugend in Tonfall und Stimm-Timbre, und zeigt einmal mehr, daß er, wie nicht viele seiner Kollegen, als bester Interpret eigener Werke gelten muß. Was an sprachlichen Schlichen, Schlenkern und kulinarischen Eigenheiten dem „Butt“ innewohnt, hier kann es phonetisch neu und anders genossen werden. Von Ilsebill ist zu hören, vom steinalten Hauptdarsteller, von der unersättlichen „Fischers Fru“; Grass' Themenspektrum reicht dabei von erotischen Pikanterien („Der Arsch der dicken Gret“) bis zur ironischen Abrechnung mit der Frauenbewegung, und er führt dabei kaleidoskopartig und ganz nebeneinander die gesamte Menschheitsgeschichte vor. Ein Hörerlebnis der feinsten Sorte! *Tilman Urbach*

Von der
Kunst, Briefe
zu schreiben.

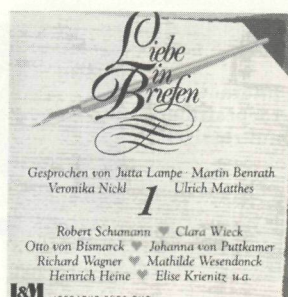
George Sand und Gustave Flaubert: Eine Freundschaft in Briefen; Gesprochen von Christa Berndt und Christian Brückner; L & M/Ricophon 2 CD 38 630 (WD: 144'66") DDD
Aufnahmedatum: 1993

Liebe in Briefen (Vol. 1): Briefe von Robert Schumann, Clara Wieck, Otto von Bismarck, Johanna von Puttkamer, Franz Liszt, Marie d'Agoult u.a.; Gelesen von Ulrich Matthes und Veronika Nickl, Martin Benrath und Jutta Lampe; L & M/Ricophon CD 38 628 (WD: 62'48") DDD
Aufnahmedatum: 1993

Liebe in Briefen (Vol. 2): Briefe von Friedrich Schiller, Charlotte von Lengefeld, Hölderlin, Luise Nast, Bettina Brentano, Achim von Arnim, Fürst Metternich, Fürstin Lieven u.a.; Gelesen von Veronika Nickl und Ulrich Matthes, Martin Benrath und Jutta Lampe; L & M/Ricophon CD 38 629 (WD: 58'48") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Natürlich, präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

George Sand stand Zeit ihres Lebens mit ihren vielen Freunden in einem umfangreichen Briefwechsel. Mit dem 17 Jahre jüngeren Gustave Flaubert unterhielt sie in den Jahren 1866–1876, ihrem letzten Lebensjahrzehnt, eine ausgedehnte Korrespondenz. Es existieren 210 Briefe aus ihrer Feder an Flaubert, 218 von Flaubert an George Sand. Den hier vorgestellten Briefen liegt die von Alphonse Jacobs herausgegebene Sammlung der „Briefe einer Freundschaft“ zugrunde, die im Beck-Verlag erschienen ist.

Aus den 47 ausgewählten Briefen erfahren wir viel vom Alltagsleben der beiden Schriftsteller. Flaubert war überaus selbstkritisch und vernichtete oft wieder, was er in wochenlanger Arbeit geschrieben hatte. George Sand, die besorgte Freundin, munterte ihn auf, äußerte Zustimmung oder Kritik, riet ihm dringend, doch einmal auszuspannen und lud ihn oft zu sich und ihrer Familie nach Nohant ein, um alle Mühsal des Lebens zu vergessen. Der bescheidene und menschencheue Flaubert hat diese



Einladungen aber nur sehr selten angenommen, denn er wollte niemandem zur Last fallen – auch guten Freunden nicht.

Die beiden CDs mit dem Titel „Liebe in Briefen“ stellen Briefe berühmter Paare gegenüber, wobei der Briefwechsel zwischen Robert Schumann und Clara Wieck insofern eine Sonderstellung einnimmt, als er Thema vieler Veröffentlichungen war und ist. Während Robert Schumann in seinen Briefen starken Stimmungsschwankungen unterliegt, zeigt sich Clara Wieck als lebensfähigere, kämpferische Partnerin. Auch die anderen Paare gewinnen in ihren Briefen privates Profil, jenseits der offiziellen Biographien: Marie d'Agoult wirft Franz Liszt vor, daß er mehr und mehr Zeit dazu verwende, berühmt zu werden; Richard Wagner kann in seinen Briefen an Mathilde Wesendonck das leidige Thema „Geld“ nicht ausklammern. Eine Ausnahme bildet Sigmund Freud, dessen Braut Martha Bernay aufgrund der elterlichen Mißbilligung des zukünftigen Schwiegersohnes auf die Briefe Freuds nur sporadisch antworten konnte. Er jedoch schrieb ihr fast täglich, 1500 Briefe sind erhalten.

Christa Berndt und Christian Brückner treffen in ihrem Vortrag der Briefe von George Sand und Gustav Flaubert den resignativen Ton, der unterschwellig anklingt, sehr gut. Veronika Nickl und Ulrich Matthes bzw. Martin Benrath und Jutta Lampe verstehen sich ebenfalls auf Zwischentöne und lassen die verschiedenen Personen mit ihren vielfältigen Problemen vor dem geistigen Auge des Zuhörers erstehen. Das Booklet umreißt kurz die Lebensstationen der Briefautoren und grenzt die einzelnen Lesungen durch Auszüge aus Schumanns „Kinderszenen“ und Liszts „Consolations“ ab.

Marie-Luise v. Schuckmann

VIDEO



Beethoven, Streichtrios op. 9 Nr. 1–3; Itzhak Perlman (Violine), Pinchas Zukerman (Viola), Lynn Harrell (Violoncello); (AD: 1990) EMI LD (2 Seiten) LDB 99 1245 1 (WD: 81') ADD, auch als VHS



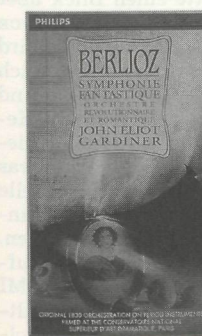
Die kammermusikalische Abgebrühtheit, mit der das „Trio“ Perlman-Zukerman-Harrell die drei Streichtrios op. 9 vor laufenden Kameras in der New Yorker „Kaufmann“-Con-

cert Hall herunterraspelt, scheint allenfalls noch von der Selbstzufriedenheit übertroffen zu sein, mit der das Ganze theatralisch untermauert wird. Wieder einmal öffnen sich schier unüberbrückbare Gräben zwischen den regionalen und nationalen Betrachtungsweisen, denn aus der „Grammophone“-Perspektive wird auf der Cover-Rückseite versichert, daß es sich bei diesem Mitschnitt um eine Wiedergabe handelt, die an „Frische“ und „Lebendigkeit“ eine Sonderleistung darstelle. Nun, wer kann schon aus dem alten, vielleicht allzu verwöhnten Europa sagen, ob dies der Grundtenor der amerikanischen Rezensionen war oder ob sich da nicht auch andere Stimmen zu regen wagten. Der hörende Blick in diese prominent besetzten Trioerlautbarungen belehrt eines Anderen – und leider eines Schlechteren.

Perlman geigt – mehr grinsend als gestaltend – die Oberstimme. Sein Viola-Gegenüber Pinchas Zukerman übt sich in anpassungswilliger Unauffälligkeit, und zwischen den beiden Altvertrauten sägt und schrammelt Lynn Harrell wie ein ungebeter Gast an den dunkleren Ästen der drei Partituren. Der biedere, schnellebige Vollzug belastet auch noch die Sehkraft des Hörers, indem der „Regie“ nichts anderes eingefallen ist, als das zu zeigen, was sich jeder auch geschlossenen Auges vorstellen kann. Die Laserdisc – hier wird sie zur Prüfung! P.C.



Berlioz, Symphonie fantastique op. 14a; Orchestre révolutionnaire et romantique, John Eliot Gardiner; (AD: 1991) Philips VHS 070 154-3 (WD: 55'28"), auch als LD



Dieser Video-Mitschnitt beweist, daß Bildtonträger auch im Bereich sinfonischer Literatur Sinn machen können. Gegenüber der mit berechtigten Lobeshymnen überschütteten Audio-Version (CD 434 402-2, vgl. FF 6/93, S. 36) erhält der Musikfreund hier dadurch noch einen Erfahrung-/Erkenntniszuwachs, daß er gewisser-

maßen sehend versteht, warum Berlioz bei Gardiner anders klingt, völlig anders, als in den meisten handelsüblichen Interpretationen. Die eigentlichen Stars des Geschehens sind unangefochten die teils neuen, teils alten Blasinstrumente: neben Trompeten, Posauern, Hörnern besonders Ophikleide, Serpent, Kornett, Englischhorn. Die Bildregie wurde durch Barrie Gavin ganz darauf abgestimmt, die einstigen klangfarblichen Neuerungen des französischen Revolutionärs gebührend zur Geltung zu bringen; wirkungsbewußt werden die sechs Harfen beim Ball in Szene gesetzt, die vier Pauken beim Gewitter. Gerne verweilt die Kamera bei Details, bedauerlicherweise ohne die eigentümliche Sitzordnung (nach Habeneck) aus der einen oder anderen Einstellung klar ersichtlich werden zu lassen. Der sehr aufschlußreiche Begleittext Gardiners verweist diesbezüglich auf eine Illustration, die man vergebens sucht (der CD ist sie beigelegt). Einen Eindruck von jenem musikhistorischen Ereignis des 5. Dezember 1830, als die „Symphonie fantastique“ uraufgeführt wurde, erhält man hier auch durch den Originalschauplatz: das mit einer herrlich trockenen Akustik ausgestattete Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique, Paris.

V. F.



Boito, Mefistofele (Gesamtaufn., ital.); Ramey, Beňáková, O'Neill u.a.; Chor und Orchester der San Francisco Opera, Maurizio Arena; Inszenierung: Robert Carsen; (AD: 1989) Pioneer/Rainbow Distribution Services 2 LD (3 Seiten) PLMCC 00691 (WD: 157'), als VHS bei Castle Klassik Vision

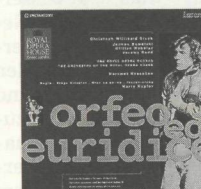


Vor allem szenisch ein starkes Plädoyer für das leider noch immer unterschätzte Hauptwerk Boitos. Robert Carsen, dessen „Mefistofele“-Inszenierung von Gent und Antwerpen nach San Francisco ging, und sein Ausstatter Michael Levine haben das Werk in eine zeitgemäße, mit prallem Leben gefüllte Bildersprache übersetzt, ohne ihm etwas von seiner dramatischen Substanz zu nehmen – im Gegenteil: Durch die Kraft der Bilder erscheint die Musik noch stärker (und glücklicherweise stand für die TV-Regie Brian Large zur Verfügung, der noch ein wahres Kunstwerk von Bildkomposition geschaffen hat). Überwältigend: Samuel Ramey in der Titelrolle; ein großes vokales Phänomen unserer Zeit, dazu ein eloquentester Darsteller. Ihm gegenüber wirken Faust und Gretchen opernhafte, routiniert, auch zu reif. Immerhin ist der „alte Faust“ von Dennis O'Neill glaubhaft, paßt auch eher zu seinen stimmlichen Gegebenheiten. In der Doppelrolle Margherita/Elena klingt Gabriella Benáková stimmlich und technisch topsicher, verfügt aber weder über die Tiefe noch über die Phrasierungsaffinesen, die man für diese Partie braucht; das

berühmte Solo „L'altra notte“, wo Tragödinchen wie Olivero und Scotto sämtliche Register ziehen, hat bei ihr konzertanten Charakter, wirkt stellenweise manieriert. T.V.



Gluck, Orfeo ed Euridice (Gesamtaufn., ital.); Kowalski, Webster, Budd, Chor und Orchester des Royal Opera House Covent Garden, Hartmut Haenchen; Regie: Harry Kupfer; (AD: 1991) Pioneer/Rainbow Distribution Services LD (2 Seiten) PLMCC 00621 (WD: 83') DDD



Für Interessenten, denen der Glyndebourne-„Orfeo“ von Castle Klassik Vision (Peter Hall, Raymond Leppard, Janet Baker) zu bieder ausgefallen ist, hält Pioneer eine Alternative bereit. Nachdem Hartmut Haenchen mit Jochen Kowalski bei Capriccio die vielgelobte Einspielung des „Orfeo“ produziert hatte, präsentierten die beiden Künstler ihre Interpretation des Werkes u.a. auch dem Publikum des Covent Garden Royal Opera House, London. Damit folgte der Dirigent – und dies hochanständig – so prominenten Größen wie Beecham, Reiner, Barbirolli, Solti und Mackerras, die den „Orfeo“ in London einst herausgebracht hatten. Erscheint auf der Bühne nun ein weiblicher Alt in einer „Hosenrolle“ oder aber ein männlicher Alt glaubwürdiger? Die persönliche Identifikationsbereitschaft mit dem Leid des antiken Sängers jedenfalls ist bei Kowalski groß, und die Qualitäten seiner Stimme an sich sind bereits anhand seiner CDs zu Recht eingehend analysiert worden. Zur streitbaren Inszenierung von Harry Kupfer läßt sich anmerken, daß die spätestens seit dem Bayreuther „Holländer“ von 1978 weithin bekannte Masche mit der Persönlichkeitspaltung bei einem Stück wie „Orfeo“ nicht unbedingt zieht (gedoubelt wird hier Orfeo, auch Amor, nicht aber Euridice, wie im Booklet behauptet wird). Daß Euridices endgültiges Verschwinden sich, hervorgeführt durch den Blick des Geliebten, in Störung und Ausfall eines Bildschirms auf der Bühne spiegelt, wird man als willkommenere oder überflüssige Tautologie einstufen. Die heute verbreitete Unart, auch Overtüren in Szene zu setzen, führt in diesem Fall zu einer seltsamen Unternehmung des Liebespaars vor seiner tragischen Trennung. Sollte Kupfer vom festlichen Gestus der Musik auf die Idee gebracht worden sein, diesen Rockgitarristen in Lederjacke und Jeans, als der Orfeo hier ausgegeben wird, einen Besuch in „Opas Oper“ – oder Konzertsaal – abstaten zu lassen? Begleiterin Euridice scheint mit dem Dargebotenen nicht viel anfangen zu können, denn während Orfeo das Fremde noch staunend auf sich wirken läßt, entfernt sie sich (um Zigaretten zu holen?). Die nächste Szene zeigt sogleich den Krankenwagen, der Euridice nach ihrem Unfall den Weg zur Unterwelt weisen wird... V.F.