

LITERATUR



Gelungenes Wagnis.



Dante, La Comedia – Nachdichtung von Rudolf Borchardt (Auszüge); Gert Westphal (Sprecher); *Litraton Hamburg 2 CD 5.8829 (WD: 132'09'') ADD*
Aufnahmedatum: (P) 1993
Klangbild: Direkt
Fertigung: Ohne Mängel

Welch ein Wagnis: einen Autor vorzustellen, den außerhalb Italiens – vom bloßen Namen abgesehen – kaum noch jemand kennt; von diesem Autoren einen Text zu wählen, der – außer wenigen Fachleuten – kaum ohne beiliegenden Kommentar verständlich ist; von den zahlreichen Übersetzungen ins Deutsche ausgerechnet diejenige heranzuziehen, die schon einem Leser Schwierigkeiten des Verständnisses bereitet, weil das Deutsch dieser Übersetzung eine Kunstsprache ist, „ein Deutsch, das zwischen 1250 und 1350 im ganzen Oberdeutschland sehr leidlich verstanden worden wäre“ (Borchardt, Epilegomena zu Dante II), das aber von dem heute gesprochenen Deutsch abweicht wie Dante in der Ursprache vom heutigen Italienischen; von diesem Text (immerhin 1+3mal 33 Gesänge des Inferno, Purgatorio, Paradiso) nur einen Bruchteil zu Worte kommen zu lassen (nämlich 17 Gesänge des Inferno, drei des Purgatorio, zwei des Paradiso), auch in sich gekürzt um bis zu 138 Verse, in der Meinung, dieses Wenige könne einen Eindruck des Ganzen vermitteln; dies auf zwei CDs her auszubringen für einen Kreis von Interessierten, der exklusiv und der Zahl nach gering sein dürfte.

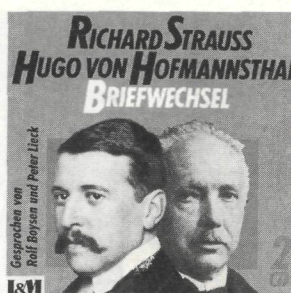
Dieses Wagnis konnte nur unternommen werden, weil sich Gert Westphal offensichtlich für Dante und die Borchardt-Übersetzung hat begeistern lassen. Doch die Übersetzung, besser gesagt: Nachdichtung, wird es sein, an der sich auch heute wie zur Zeit des ersten Erscheinens die Geister scheiden werden. Wenn man der Einteilung von Übersetzungen, die Goethe in den „Noten und Abhandlungen“ zum „Divan“ vorgenommen hat, folgen und als höchste Stufe

diejenige Übersetzung ansehen will, in der „man die Übersetzung dem Original identisch machen möchte, so daß eins nicht anstatt des anderen, sondern an der Stelle des anderen gelten solle“, dann kann man sagen, daß diese höchste Stufe zu erreichen das Ziel Borchardts gewesen war. So „wie sie nun dastehen, könnten nicht zehn, nicht drei dieser Verse zwischen 1350 und 1400 in Deutschland gedichtet worden sein. Nicht als Erzeugnis also, als die geträumte Folge aus dieser unserer Vorzeit sind sie fingiert“ (Borchardt). Mit gewaltiger und auch vergewaltigender Sprachkraft hat er sich Jahrzehnte seines Lebens um dieses „Traumziel“ bemüht. Auch schärfste Kritiker haben diesem Bemühen ihre Achtung nicht versagt. Mehr als Achtung spürt man im Vortrag Gert Westphals. Auch wenn der Hörer nicht jedes einzelne deutsche Wort verstehen wird, so trägt ihm die Stimme Westphals dennoch die Bedeutung des Ganzen zu oder läßt davon einiges ahnen; dies besonders dann, wenn der Hörer in großer Konzentration sich jeweils nur einen Gesang zumutet und – wenn möglich – diesen mehrfach hört. Vielleicht erreicht Westphal, daß es bald einige Menschen mehr geben wird, die sich, durch ihn veranlaßt, mit Dante beschäftigen werden und – man möchte es hoffen – auch mit Rudolf Borchardt.

Über die vorliegende Auswahl aus der „Comedia“ kann man – wie über fast jede Auswahl – streiten. Auch die Frage, ob die vorliegende Auswahl einen zureichenden Eindruck vom Ganzen vermittelt, wird je nach Anspruch unterschiedlich beantwortet werden. Sicher waren dem ganzen Vorhaben Grenzen gesetzt. Daß man am Beginn des dritten Gesanges des Inferno den ersten drei Terzinen den italienischen Text unterlegt hat, unterstreicht zwar das Gewicht dieser Verse, erschwert aber dem Hörer das Verstehen. Daß ein künstliches Geschrei während der Verse 22ff desselben Gesanges und nach dem zehnten Gesang, daß unterlegter Chorgesang gegen Ende des 33. Gesanges des Paradiso für das Verständnis nötig sein soll, ist nicht recht einzusehen: Da wird die Vorstellungskraft des Hörers, die sonst gefordert ist, unterschätzt. Doch bleiben dies die einzigen Stellen, an denen man der Technik mehr vertraut als dem Hörer. Das Beiheft hätte in allen seinen Teilen ausführlicher sein können. Alles in allem: ein Wagnis? Ja! Gelungen? Nochmals: Ja! Sören Meyer-Eller



„Meine Arbeit fließt wie die Loisch.“



Richard Strauss – Hugo von Hofmannsthal: Briefwechsel (zur Entstehung der Opern Elektra, Rosenkavalier, Ariadne, Frau ohne Schatten und Arabella mit Musikbeispielen aus DG-Produktionen); Rolf Boysen, Peter Lieck (Sprecher); *L & M/Ricophon 2 CD 38631 (WD: 149'36'') DDD*
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Klar, prägnant.
Fertigung: Einwandfrei.

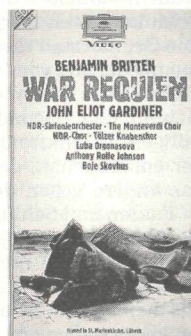
Eine Absage war der Beginn einer ungewöhnlichen, fast drei Jahrzehnte dauernden erfolgreichen Zusammenarbeit zweier völlig konträrer Charaktere: Zu der Idee eines Handlungsballettes wollte Richard Strauss nicht die Musik komponieren. Statt dessen interessierte er sich dafür, welche bühnenwirksamen Themen der Dichter denn sonst noch so in der Schublade hätte: Eine „Semiramis“ etwa oder ein effektvoll blutrünstiger Renaissance-Stoff à la „Cesare Borgia“ sollte es sein... Hugo von Hofmannsthal fühlte sich davon allerdings gar nicht inspiriert; im Gegenteil – er beklagte, daß gerade die Renaissance spätere Dichter und Maler zu ihren unerträglichsten Schöpfungen angeregt habe und schlug seinerseits die griechische „Elektra“-Sage vor. Die Zweifel von Richard Strauss bezüglich der allzugroßen Nähe des „Elektra“-Themas zur „Salome“ konnte Hugo von Hofmannsthal zerstreuen, und beide machten sich an die Arbeit. Richard Strauss kann es meist nicht erwarten, die nächsten Szenen zu bekommen, er arbeitet schnell und sicher. Hugo von Hofmannsthal dagegen ist weit weniger selbstsicher, will vieles verbessern und braucht Zuspruch und Ermunterung.

Wer einen ersten Einblick in die in ihrer Art einmalige künstlerische Partnerschaft zwischen Komponist und Librettist bekommen will, wird in dieser Auswahl von Briefen viel Witziges, Skurriles und zeitlos Gültiges finden. Die Stimmen von Rolf Boysen (Strauss) und Peter Lieck (Hofmannsthal) geben treffend die physische Dimension des erfolgreichen Gespanns wieder: Strauss als den urwüchsigen, streitbaren Realisten, Hofmannsthal als den sensiblen, phantasievollen Träumer. Einziges Manko: Wer mehr als nur einen Eindruck von der Arbeitsatmosphäre und der Entstehungsgeschichte der Strauss-Opern haben möchte, wird auf die Buch-Ausgabe des Briefwechsels (Atlantis Musikbuch-Verlag, Zürich) nicht verzichten wollen. Marie-Luise v. Schuckmann

VIDEO



Britten, War Requiem op. 66; Luba Orgonasova (Sopran), Anthony Rolfe Johnson (Tenor), Boje Skovhus (Bariton), Tölzer Knabenchor, Monteverdi Choir, NDR-Chor Hamburg, NDR-Sinfonie-Orchester, John Eliot Gardiner; (AD: 1992)
DG VHS 072 198-3 (WD: 87'), auch als LD



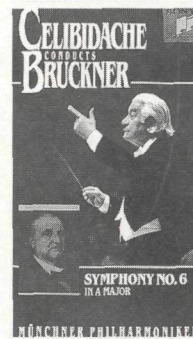
Sie gehören zu den eindrucksvollsten Mahnern für den Frieden, die während des Zweiten Weltkrieges zerstörten Kirchen und Kathedralen. Obwohl die meisten wieder aufgebaut sind, erinnern viele auch heute noch an die schrecklichen Zerstörungen des Krieges und schreien dem Betrachter ihre stumme

Anklage entgegen. So die Kathedrale von Coventry. Von ihr blieben nur der Turm und die Außenmauern stehen, die durch einen gedeckten Säulengang mit dem 1954 begonnenen Neubau verbunden sind. Ebenfalls erhalten blieb der Altar aus Trümmersteinen, der bereits zwei Monate nach der Bombardierung unter freiem Himmel errichtet worden war, und in den die Worte „Father, forgive“ eingemeißelt wurden. Es ist exakt dieser Geist der Versöhnung, der auch Benjamin Britten „War Requiem“ durchweht. Am 20. Dezember 1961 vollendet, wurde dieses Antikriegs-Werk am 30. Mai 1962 anlässlich der Einweihungsfeierlichkeiten in der neuen Kathedrale von Coventry uraufgeführt. John Eliot Gardiners unheimlich feinsinnige und prägnante Realisierung der Partitur (vgl. FF 11/93, S. 64) führt den Zuschauer in die ebenfalls während des Zweiten Weltkriegs zerstörte Marienkirche in Lübeck, dem Auführungsort dieses Konzert-Mitschnitts. Dabei steht seiner Interpretation eine ebenso interessante wie einleuchtende optische Umsetzung gegenüber. Ganz dem Duktus der Musik folgend, wird abwechselnd mit weichen Blenden („Requiem aeternam“) und harten Schnitten („Dies irae“) gearbeitet. Die Kameraführung bietet immer wieder neue Einstellungen und ungewöhnliche Blickwinkel, wobei man sich jedoch streng an den strukturellen Gegebenheiten der Partitur orientiert. So findet beispielsweise im „Sanctus“ das von jeder Stimme rhythmisch frei deklamierte und sich zum undurchhörbaren Stimmengewirr auswachsende „Pleni sunt coeli et terra“ seine Entsprechung in zwei übereinander geblendeten und sich gegeneinander bewegenden Großaufnahmen des Chores. Wie Assoziationssplitter werden brennende Kerzen („et lux perpetua lucet eis“) und die Grausamkeit des Krieges thematisierende Zeichnungen eingestreut, die jedoch nie platt wirken, da ihr Gebrauch sich nie schematisch automatisiert. Im abschließenden „Liberate me“ konkretisieren sich diese Schwarz-Weiß-Darstellungen zu

Fotografien aus dem Zweiten Weltkrieg: Bombenkrater, brennende Städte und die nur noch als Ruine in einem Trümmermeer stehende Marienkirche von Lübeck. Und hier, mit den alten Glocken – die noch heute dort liegen, wohin sie bei der Zerstörung der Kirche gefallen sind – und der hell erleuchteten Außenansicht der wiederaufgebauten Marienkirche vor dem dunkelblauen Abendhimmel schließt sich der Kreis in dieser durchdachten und absolut stimmigen filmischen Umsetzung, Mahnung und Versöhnung in sich vereinernd. J.Mt.



Bruckner, Sinfonie Nr. 6 A-Dur; Münchner Philharmoniker, Sergiu Celibidache; (AD: 1991)
Sony Classical VHS 48348 (WD: 71'05''), auch als LD



„Die Sechste, die Keckste“, kalauerte Anton Bruckner einst über eines seiner sinfonischen Sorgenkinder, das sich bis heute keinen Stamplatz im Konzertleben erobern konnte. Celibidache begegnet dem in seiner motivisch-kontrapunktischen Verzahnung ungewöhnlich komprimierten Werk mit gewohnt langem Atem. Transparent und detailversessen in den Binnenstrukturen (man höre nur die Reibungen rhythmisch divergierender Zeitfelder im ersten Satz), läßt er den sinfonischen Spannungsbogen Zeit und Raum zur organischen Entwicklung. Im Adagio, dem Kraftzentrum der Sinfonie, scheut Celibidache auch die hymnische Emphase nicht und bringt den Satz damit in die Nähe Mahlers. Während Günter Wand in seiner klanglich beweglicheren, aber ähnlich intensiven Deutung des Adagios mit knapp 16 Minuten auskommt, benötigt Celibidaches großflächig angelegte Interpretation 23 Minuten. Man sieht, wie er mit sparsamen Gesten die Zügel fest in der Hand hält, wie er das fein austarierte Spiel seines Orchesters mit mildem Lächeln belohnt. Überhaupt gestattet die behutsame Kameraführung dem Zuschauer den Blick auf Celibidaches ausdrucksvolles Gesicht; sie offenbart sein variantenreiches Mienenspiel, in dessen Genuß sonst nur die Musiker kommen. In diesem Sinne ist das Video ein doppeltes Ereignis. G.S.



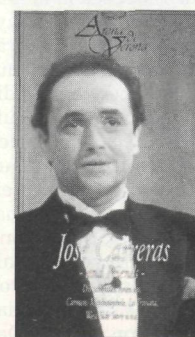
Montserrat Caballé: From Russia with Love; Tournee-Video von den Auftritten in Moskau und St. Petersburg; (AD: [P] 1993)
RCA/BMG-Ariola VHS 74321 14907-3 (WD: 60')



Wahrscheinlich sehen wir das Wesentliche nicht im Bild: den Einfluß des Caballé-Clans und seiner großen Agentur beim Zustandekommen dieses Produkts. Erst im Abspann taucht dann als „Artistic Supervisor“ der „Große Bruder“ Carlos Caballé auf... und ihm haben wir wohl zu verdanken, daß dieses „home video“ als offizielle Kaufkassette erscheint. Es ist ja ganz hübsch, daß Montserrat Caballé vor x Jahren beim Scala-Gastspiel im Bolschoi-Theater das Gefühl hatte, daß sie „unbedingt zurückkommen“ müsse, daß sie das nun gegen Ende ihrer mittlereuropäischen Karriere tut und die russischen Musikfreunde sich freuen, eines dieser „monstre sacré“ einmal live zu erleben. Doch die einstige Gesangskünstlerin nun viele, viele Allgemeinplätze über das Bolschoi, sein Publikum und dann auch über St. Petersburg verbreiten zu lassen, sie in Form primitivsten „name-droppings“ eine völlig beliebige Bilderauswahl in der Eremitage als Kulturgut aufzählen zu lassen und in diesen Bilderbrei dann Arien mit Klavierbegleitung hineinzuschneiden, die eher das Endstadium ihrer ehemaligen Belcanto-Kunst belegen – nein! Ein Geschenkvideo für Leute, bei denen man nie mehr eingeladen werden möchte. WDP



José Carreras and friends; Lieder, Arien, Duette und Orchesterstücke von Bernstein, Bizet, Mascagni, Puccini, Massenet, Gounod, Tosti u.a.; Carreras, Ricciarelli, Baltsa, Raimondi, London Arts Orchestra, Jacques Delacôte; (AD: 1991)
Castle Klassik Vision VHS 2904 (WD: 90')



Die Frage, ob der gute Zweck – hier die Unterstützung der International Leukaemia Foundation – die schlechten künstlerischen Mittel heiligen kann, muß angesichts dieses Londoner Benefizkonzertes (das in der Reihe „Arena di Verona“ veröffentlicht wird) mit einem eindeutigen „nein“ beantwortet werden. Es