

Karol Borsuk

„Entstehungsgeschichte zweier großer musikalischer Werke vor dem Hintergrund ihrer Epoche: Sergei Prokofjews *Alexander Newski* und Carl Orffs *Carmina Burana*.“

Guten Tag, meine Damen und Herren.

Ich begrüße Sie sehr herzlich zu unserer heutigen Vorlesung, die Sie diesmal online sehen können. Die heutige Vorlesung ist ausnahmsweise nur einer der schönen Künste gewidmet – der Musik.

Doch zuerst möchte ich mich Ihnen vorstellen. Ich heiße Karol Borsuk. Ich lebe seit dem 13. Dezember 1981 in Berlin – seit der Einführung des Kriegszustandes in Polen. Und hier arbeite ich als Musiker, Dirigent und seit zwanzig Jahren auch als Komponist. Das Datum des 13. Dezember 1981 war für mich ein sehr schwieriges Datum, denn noch am 12. Dezember 1981 hatte ich hier ein Konzert, wie auch ein Jahr zuvor. Für beide Konzerte erhielt ich ausgezeichnete Kritiken in der deutschen Presse. Und dann war ich in den nächsten dreißig Jahren nacheinander stellvertretender Leiter und Fachbereichsleiter der Musikschule Reinickendorf und leitete außerdem auch Chöre und Orchester. Was mir in diesem Fall am wichtigsten erscheint und mit unserer heutigen Vorlesung zusammenhängt, ist die Tatsache, dass ich bei der Leitung von Orchestern und Chören die Möglichkeit hatte, in den größten Konzertsälen Berlins aufzutreten: im Konzerthaus, in der Philharmonie und im Großen Sendesaal des RBB. So viel in aller Kürze zu mir.

Das heutige Thema möchte ich einem großen Komponisten, dem Autor eines großartigen und sehr bekannten Werkes widmen – Carl Orff und seiner *Carmina Burana*, von der jeder von Ihnen sicherlich schon einmal gehört hat: wenn nicht das ganze Werk, dann zumindest Ausschnitte daraus, und zwar den Anfang. Und dieser klingt so:

[MUSIK]

Meine Damen und Herren, *Carmina Burana* ist ein großartiges Werk. Es entstand in Deutschland, im Westen Europas. Aber es ist nicht das einzige große Werk, das zu jener Zeit geschaffen wurde. Einer der größten Komponisten unseres Jahrhunderts – ich meine hier das 20. Jahrhundert – war Sergei Prokofjew. Er schrieb die Musik für Sergei Eisensteins Film *Alexander Newski*. Der Film wurde gewissermaßen im Auftrag von Stalin gedreht. Da Stalin

die nahende, ständig wachsende, enorme Macht Deutschlands verspürte, wollte er dieser etwas entgegensetzen. Daher gab er diesen Film in Auftrag. Und von wem sollte der Film handeln? Obwohl Russland doch ein kommunistischer Staat war, sollte der Film vom Fürsten Alexander Newski erzählen, der später, 1547 von der russisch-orthodoxen Kirche heilig gesprochen wurde. Alexander Newski war der Fürst, der das russische Heer im Kampf gegen den Deutschen Orden befehligte. Im Film gibt es eine berühmte Szene, die auf einem See spielt, dem Peipussee, an dem die Russen 1242 die schwer bewaffneten Ritter des Deutschen Ordens geschlagen haben. In dieser Szene gehen sowohl die Pferde als auch die Ritter auf dem einbrechenden Eis unter, ertrinken unter den Eisschollen.

[FILMAUSSCHNITT]

Das sind Tatsachen. Man sprach damals von Tausenden von Kämpfern, sowohl auf der Seite des Deutschen Ordens als auch Russlands. Aus Sicht heutiger Forschung wissen wir jedoch, dass die Truppen nicht ganz so groß waren. Aber es geschah wirklich auf dem Peipussee, dem fünftgrößten See Europas nach dem Ladogasee, Onegasee, Vänernsee in Schweden und dem finnischen Saimaasee. Es ist ein riesiges Gewässer, das eine Fläche von über 3500 km² hat, und auf diesem See fand dieser Kampf statt. Der Film ist insofern interessant, weil es da drastische Szenen gibt, in denen die deutschen Ritter Kinder hochheben und in lodernes Feuer werfen, sie töten Menschen. Das Ziel des Films bestand darin, patriotische Gefühle zu erwecken und den einzigen Feind aufzuzeigen, dem Russland jetzt gegenüberstand, und zwar das bis an die Zähne bewaffnete Hitlerdeutschland. Nach dem Überfall Deutschlands auf die Sowjetunion wurde der Film in allen Kinos gespielt, und alle waren verpflichtet, ihn zu sehen.

Aber im Film gibt es noch die Musik, die wir nicht vergessen sollten, aufgenommen von nur einem Dutzend Musikern und einem kleinen Chor. Nachdem er die Filmmusik geschrieben hatte, wurde Sergei Prokofjew dazu verpflichtet, die Musik weiterzuentwickeln und eine Kantate zu schreiben. Diese Kantate ist ein enormes Werk, das eine Stunde dauert und in seinem Ausdruck unglaublich ist. Wie ein Freund von mir nach der Aufführung der Kantate in Ungarn und Italien sagte: „Hör mal, wenn man diese Kantate gehört hat, bekommt man Gänsehaut, die Haare stehen einem zu Berge“. Der Eindruck dieser großen, wunderbaren Musik ist enorm. Sie hatte nur eine Botschaft: wir sind unbesiegbar. Und das hat Stalin auch erreicht, indem er den großen Komponisten zu seinen Zwecken benutzte. Leider war dieser dazu gezwungen, das Musikstück zu schreiben.

[FILMAUSSCHNITT]

Das nur kurz zur Einführung. Die beiden großen Werke beschäftigen mich nämlich schon seit langer Zeit. Ich habe beide aufgeführt, in Deutschland und in Polen, jedes einzeln natürlich. Darüber hinaus auch noch in Ungarn und in Italien, dort auf der Insel Grado, nachts im Amphitheater, mit einem großen Orchester und Chor. Dazu wurden mit einem Projektor extra für diesen Anlass vorbereitete Dias präsentiert, die Bilder aus dem Film zeigten. Interessant wäre es natürlich, beide Werke gemeinsam aufzuführen und nebeneinander zu stellen. *Alexander Newski* als erstes, das die unglaubliche, große, wunderbare Musik zeigt. Meine Damen und Herren – allein der Filmausschnitt mit der Schlacht auf dem Eis dauert dreizehn Minuten, die man dirigiert, allein die Schlacht auf dem Eis ist unglaublich geschrieben. Ich hatte die Möglichkeit, das Werk mehrmals, oder oftmals zu dirigieren, und bin immer noch tief davon beeindruckt. Wie gesagt, gut wäre es, beide Werke bei einem Konzert zu spielen. Vielleicht wird es einmal dazu kommen.

[MUSIK]

Und jetzt möchte ich zum anderen Werk übergehen, zu *Carmina Burana*, einem sehr fröhlichen Musikwerk, einer großen Kantate, die aus 25 Abschnitten besteht, wobei sich der erste und letzte Teil wiederholen. Die anderen Teile sind Chöre, Arien und Lieder, sowie zwei kurze Instrumentalfragmente.

Warum ausgerechnet *Carmina Burana*? Warum wird es seit so vielen Jahren mit so großer Freude aufgeführt? Hierfür könnte man drei Gründe angeben: die Attraktivität für die Zuschauer, die die Folge einer nicht besonders komplizierten Textur ist – es gibt keine großen, ausgebauten polyphonen Teile, alles ist ziemlich gekürzt gehalten, denn es sind 25 Teile innerhalb einer Stunde: rechnen Sie sich mal durch, wie lange das dauert. Das sind kurze, sehr unterschiedliche Teile, sehr melodiös, sowohl die Soli als auch die Chöre. Zweitens ist das Werk für die Ausführenden attraktiv, die es gern singen, denn die musikalischen Verläufe sind unkompliziert. Wie ich bereits erwähnte, gibt es hier keine polyphonen Fragmente, das heißt keine ineinander greifenden Melodien, und die Rhythmen sind nicht besonders kompliziert. Da gibt es zwar das Fragment *Veni, veni veni*, das ein wenig jazzig wirkt, was ihm damals die Deutschen und die deutschen Machthaber vorgeworfen hatten, es ist sehr interessant, mit zwei Klavieren und Schlagzeug. Und drittens: die Attraktivität des großen Werkes für die Massenmedien. Das Musikstück wird sehr viel in Werbespots benutzt. Am Ende werde ich vielleicht noch die Aufführenden erwähnen. Und wo überall sonst noch die Ausschnitte von *Carmina Burana* benutzt wurden – es ist erstaunlich, auf welche Ideen die Menschen kommen.

Ich möchte jetzt kurz etwas dazu sagen, von wem, wann und für wen das Stück geschrieben worden ist. Wir wissen, dass es sich um eine Sammlung von literarischen Werken handelt, die in Latein, Altfranzösisch und Mittelhochdeutsch verfasst wurden. Wenn es um die lateinischen Texte geht, so weiß man, dass sie für klösterliche oder höfische Kreise bestimmt waren, denn Latein war die führende Sprache in Europa, erst nach ihm kam das Altfranzösische, und dann folgten die nationalen Sprachen, wie beispielsweise Provenzalisch, Deutsch oder Polnisch. Es handelt sich um eine Sammlung von Gedichten und weltlichen Texten, die mit sakralen Werken vermischt sind, aber darauf komme ich noch zu sprechen. Denn was Orff getan hat, wie er die Texte zusammengesetzt hat, blieb vorerst ein Geheimnis, das aber in späterer Zeit gelüftet wurde. Wenn es um das Lateinische geht, so wird es von vielen Sprachwissenschaftlern und Fachleuten als eine magische Sprache bezeichnet, die seit mehreren Jahrhunderten nicht mehr benutzt wird. Und diese Magie ist in den Texten zu spüren. Wenn Sie die Texte aus *Carmina Burana* nehmen und versuchen, sie aus dem Lateinischen zu übersetzen, sehen Sie plötzlich, wie wunderschön diese Zeilen sind. Sie basieren natürlich auf antiken Werken, beziehen sich auf diese sowie auf liturgische Texte. Aber wie schön sie in jener Zeit von Mönchen zusammengestellt worden sind, das ist erstaunlich. Und überraschend.

Ich möchte jetzt noch einen Moment bei einer Persönlichkeit verbleiben, die Carl Orff sehr bei der Entstehung des Werkes geholfen hat. Es war Michel Hofmann, der als Latein- und Griechisch-Enthusiast die Analyse der Texte vorgenommen hatte und dem Komponisten dabei half, 24 Fragmente zu einem Ganzen zusammenzufügen, damit sie aufeinander folgende Teile bildeten. Denn *Carmina Burana* besteht nicht aus unzusammenhängenden Teilen; sie bilden ein Ganzes. Es beginnt mit dem *Erwachen des Frühlings*, dann kommt *Liebe* und so weiter. Und die Tatsache, dass diese Teile so zusammengestellt worden sind, ist das große Verdienst des Latein- und Altgriechischkenners Michel Hofmann.

Doch jetzt ist es an der Zeit, zu den Quellen der Komposition überzugehen. Im Jahre 1803, während der Säkularisierung der Klöster in Bayern, entdeckte Christoph Freiherr von Arentin diese, sowie andere Handschriften und brachte sie nach München, wo sie sich bis heute als *Codex Latinus 46/60* befinden. Der *Codex* besteht aus 112 Blättern. Die Handschriften lagen nach ihrer Entdeckung 1847 einfach dort, bis ihre erste Ausgabe als Band XVI der Bibliothek der Literarischen Gesellschaft in Stuttgart erschien. Der *Codex Buranus* ist eine Sammlung von 250 mittelalterlichen Handschriften mit lateinischer Lyrik des 12. und 13. Jahrhunderts, vermischt mit altfranzösischen und mittelhochdeutschen Texten. Seine vierte Ausgabe – und

das ist interessant – von 1904, war die Quelle, aus der Carl Orff seine Textauswahl traf. Die letzten Forschungen zu den ausgewählten Texten zeigen auf ihre annähernde Entstehungszeit – zwischen 1220 und 1250. Was aber ihren Entstehungsort anbetrifft, so gibt es da sehr unterschiedliche Ansichten. Entweder war es das Bistum Seckau in der Steiermark oder das Augustinerkloster Neustift Brixen in Südtirol.

Doch was faszinierte Carl Orff so sehr daran, dass er sich dieser Texte annahm? In seiner Textanalyse des Werkes von 1990 beantwortet Werner Thomas diese Frage mit der Feststellung, dass es die Dreigleisigkeit des Werkes, das Arsenal der in den Gedichten enthalten Bildern gewesen seien, die auf sinnliche Weise die Fülle des Lebens präsentierten, von elementaren menschlichen, mythologischen und rhetorischen bis hin zu raffiniert inszenierten Haltungen. Weiterhin sei es die intime Kenntnis römischer Lyrik mit der großen sprachlichen Virtuosität der großer Dichter, sowie ihrer kleiner Nachahmer, das heißt der Kleriker, Schüler und Vaganten gewesen. Das war erstens. Zweitens habe sich Orff auf sein persönliches Gefühl und Rezeption dieser Werke verlassen. Diese Gedichte stellten sehr konkrete Lebenssituationen dar, die eine Einheit von der Antike bis zum Christentum darstellten. Drittens habe Carl Orff im Lateinischen, das die Grundsprache des alten Europa war, die Möglichkeit gesehen, künstlerisch in Erscheinung zu treten, und die Chance, die sprachliche Vitalität umzugestalten und erneut zu erwecken. Er habe die lateinische Poesie und mittelalterliche Lyrik auf eine Ebene heben wollen, auf der sie für alle zugänglich wäre. Das schrieb Thomas Werner.

Carl Orff schrieb dagegen selbst in einem Artikel im Jahre 1979, Fortuna sei gnädig zu ihm gewesen, als ihm in einem Antiquariat in Würzburg ein Katalog mit dem schönen Titel *CARMINA BURANA. Lateinische und deutsche Lieder und Gedichte. Eine Handschrift des 13. Jahrhunderts* in die Hände fiel. Und es sei der Gründonnerstag 1934 gewesen. Nachdem er das Buch geöffnet hatte, habe er auf der ersten Seite ein Bild vom Rad der Fortuna, und diesen Satz gefunden: *O Fortuna / velut luna / statu variabilis*. Worte, die ihn erschlugen. Noch am selben Tag habe er eine Skizze für den ersten Chor geschrieben. Und nach einer schlaflosen Nacht, bei der er sich fast in den Texten verloren hatte, entstand auch der zweite Chor, *Fortunae plango*, und nach ihnen, am Ostermontag, *Ecce gratum*. So weit Carl Orff zu den Anfängen von *Carmina Burana*.

Und noch ein Auszug aus den Erinnerungen von Michel Hofmann über die Begegnung mit Orff Ende April bei einer „buranischen Konferenz“ in Bamberg. Der sogenannten Konferenz, die folgendes bewirkt hat – ich zitiere: „Alles strömte über in Ihr Werk: die phantastische

Schönheit der 1000-jährigen Stadt, die Heiterkeit und Weite ihrer Landschaft, der Zauber des spätromanischen Kreuzgangs im Karmeliterkloster, die Kaffeestunde auf der „Altenburg“ (...), und die Blütenpracht des alten wilden Birnbaums am Rinnersteig. Wenn die Nachmittagssonne durch das junge Laub des Parks brach und meine Stube mit grüngoldenem Schimmer füllte, legten wir die ausgesuchten Texte und Strophen wie Dominosteine zu immer neuen Gestaltungen nebeneinander; und wenn ich mitunter spätabends nach Hause kam, dann standen Sie noch im Zigarettenqualm wie ein Feldherr im Pulverdampf der Schlacht an meinem breiten Eichentisch, auf dem die Texte lagen, und hatten die ganze Geschichte schon mehrmals umgekrempelt.“

Und jetzt lassen Sie uns bei den Jahren verweilen, in denen dieses Werk entstanden ist. Es wurde in den Jahren 1935-36 komponiert, auf dem Höhepunkt des Nationalsozialismus in Deutschland. Die Reaktionen auf die Entstehung des Werkes gingen weit auseinander. Hitler selbst schätzte das Werk sehr hoch, die Reichsmusikkammer aber – eine Institution, die nur politisch korrekte Kompositionen zur Aufführung zuließ – war für das Werk alles andere als begeistert. In einem Brief vom 12. Juni 1936 beklagt sich der Komponist gegenüber Michel Hofmann, er sei so entsetzt und krank, er sei mit den Nerven am Ende, niemand werde *Carmina Burana* drucken und aufführen wollen - es sei eben "undeutsch". Den Moment der Premiere selbst erinnert Godula Orff, die Tochter von Carl, in einem Rundfunkinterview folgendermaßen: Ein Chorwerk und das noch auf Lateinisch, oh Gott, im Dritten Reich - das sei doch unmöglich gewesen. Man habe ja nur Deutsch gesprochen. Und man zitterte und wartete, wartete und zitterte. Und dann – doch! Die Uraufführung sei sehr gut aufgenommen worden, aber nicht durch die NS-Entscheidungsträger. Die Reichsmusikkammer beklagte, das sei keine deutsche Musik. Ähnliche Reaktionen auf die Uraufführung waren auch in der Presse zu finden. Die *Rheinische Zeitung* vom 11. Juni 1937 schrieb dazu, für einen Großteil des deutschen Publikums sei Latein ein Buch mit sieben Siegeln. Das Mittelalter habe sich überlebt, die Gegenwart erfordere eine Haltung, die den Lebenszielen der Zeitgenossen entspreche. Und weiter, die deutsche Sprache sei so reich und vielseitig, dass man sich die Fesseln von Mönchslatein nicht anzulegen brauche.

Aber lassen wir wieder einmal, Jahre später, die Tochter von Carl Orff zu Wort kommen: Obwohl der braune Sumpf das Werk *Carmina Burana* gern zunichte gemacht hätte, habe es unbeschadet überstanden. Besonders als es in der Carnegie Hall im Jahre 1954 von Leopold Stokowski dirigiert worden sei, erinnerte die Tochter des Komponisten gegenüber dem Bayerischen Rundfunk.

Und jetzt möchte ich Ihnen noch einige Fragmente vorschlagen: Teil I (Nr. 3): *Veris leta facies mundo propinatur* (dt. *Frühlings heiteres Gesicht / schenkt der Welt sich wieder / Winters Schärfe flieht, besiegt / nun bereits von dannen*). Ins Polnische sind sie sehr schön poetisch von Marian Piechal, einem bereits verstorbenen Übersetzer übertragen worden.¹ Und nun das nächste Fragment der Komposition mit der Überschrift *Omnia Sol temperat / purus et subtilis* (dt. *Alles wärmet Sonne auf/ reine und so feine*). Diese Passage knüpft an mythologische Phänomene und Gestalten an: Über allem thront Amor als göttlicher Jüngling, der eine Personifikation des abstrakten Wortes "Liebe" ist, und das bis in die heutige Zeit hinein. Amor – Sohn von Venus und Mars – erscheint als Cupido erstmals im 3.Jh.v.u.Z. in der Komödie *Gymnasticus* von Gnaeus Naevius. Dieser Autor war auch mir unbekannt, bevor ich mich mit den Texten auseinandergesetzt hatte. In unserem Text taucht er bereits in der ersten Strophe auf (Nr. 4): *ad amorem properat / animus (h)erilis / et iocundis imperat / deus puerilis* (dt. *Zu der Liebe Urkraft hin / strebt der Sinn der Männer / und den Fröhlichen befiehlt / Götterknabe Amor*).

[MUSIK]

Es folgen noch weitere Teile, aber nicht bei allen möchte ich verweilen. Wir kommen nun zu der beliebtesten Stelle (Nr. 7) – *Floret silva nobilis* (dt. *Blühend wird der edle Wald*) – der ersten Stelle, wo in den Strophen zwei Sprachen zu Wort kommen: Latein (die erste Strophe ist auf Lateinisch, sie erzählt vom aufgrünenden Wald und es werden Fragen aufgeworfen: Wo ist mein Liebster? Wer wird sich in mich verlieben? *Floret silva nobilis / Floribus et foliis / Ubi est antiquus / meus amicus?* (dt. *Blühend wird der edle Wald / blütenreich und blattbegrünt / Wo, altvertrauter / bist, mein Verehrer?*). Die nächsten Zeilen, in Mittelhochdeutsch verfasst, sind eine Klage über das eigene Schicksal: Mein Liebster ist fort, wer wird mich lieben? Die Antwort lässt nicht lange auf sich warten. Schon im nachfolgenden Fragment (Nr. 8) heißt es: *Chramer, gip die varwe mir, die min wengel roete / damit ich die jungen man / An ir dank der minnenliebe noete.* (dt. *Krämer, gib die Farbe mir / die meine Wangen rötet, / damit ich junge Männer so / ihrerhalb zur Liebe zwingen*).

Es ist eine sehr spannende Passage. Wir sollten uns nicht irreführen lassen. Sie entstammt dem *Codex Buranus*, und zwar der *Passion Christi*, und – beachten Sie bitte – dieses Fragment beschreibt zwei radikal unterschiedliche Kontexte, in denen die Protagonistin Maria Magdalena auftaucht. Erst läuft sie zu den Krämern Schminke kaufen, um Männern zu

¹ Marian Piechal: *Carmina Burana. Cationes profanae* (1988). Deutsche Textvorlage für die Übersetzung dieses Vortrags entstammt folgender Quelle: <http://www.singkreis-wohlen.ch/downloads/orffcarminaburanatextdef.pdf>

gefallen, im zweiten Teil aber soll sie Balsam beschaffen, mit dem sie den Leichnam Christi einsalben soll. Reinhard Düchting schreibt in seinem Buch *Johann Andreas Schmeller und Carl Orff*, der Komponist habe für seinen Zweck Textpartien aus dem Original der *Passion* genutzt. Es ist ein typisches Beispiel dafür, wie Orff Textfragmente so zuschnitt, dass der wahre Kontext nicht zu erkennen war. Wenn man sie kennt, gewinnen sie an neuer Bedeutung. Darüber war bereits vorhin die Rede, als die beiden – der Komponist und der Sprachforscher – zusammen in Bamberg arbeiteten, wo sie ein Puzzle aus lateinischen Texten zusammenstellten und schauten, ob die Texte miteinander harmonierten oder vielleicht konkurrierten bzw. im Kontrast zueinander standen.

So könnten wir endlos Fragmente der *Carmina Burana* analysieren, denn es sind 24 an der Zahl. Ich möchte kurz bei der berühmten Gesangspartie verweilen, die eine Karikatur der klassischen Arie darstellt: *Lamento des gebratenen Schwans* (Nr. 12), das von einer surrealen Instrumentalisierung unterstrichen wird. Vor ihrem Hintergrund singt der Countertenor *Lamente sempre ironico*. Kurze Kantilene, die am Ende einer jeden Strophe kontrastiv auf Chorpartien bezogen werden: *Miser! Miser! / Modo niger / et ustus fortiter!* (dt. *Elend! Jammer! / Rundum schwarz schon / und angebraten jetzt!*) Natürlich bezieht sich das auf unseren Schwan, der sich auf der Rostpfanne befindet und jetzt angebraten wird. Diese Arie ist, wie Werner Thomas schreibt, eine Parodie einer Sequenz der Schwanenklage *Planctus cigni*, die aus dem 9. Jh. stammt und damit zu den ältesten gehört.

Meine Damen und Herren, hier könnte man noch sehr lange über Carl Orff sprechen und auf die einzelnen Textpartien eingehen. Ich denke, an dieser Stelle sollten wir uns aber mehr auf den Ursprung des Werkes konzentrieren und darauf, wie das Werk beim Publikum aufgenommen wurde bzw. wie die damalige Propaganda darauf reagierte.

[MUSIK]

Nun kommen wir zur Rezeption des Werkes seit seiner Entstehung. Zu Beginn dieses Vortrags erwähnte ich die Schwierigkeiten, mit denen das Werk seit seiner Uraufführung in Frankfurt a.M., d.h. seit dem 8. Juni 1937 konfrontiert wurde. Am 4. Oktober 1941 dirigierte Karl Böhm *Carmina Burana* in Dresden – ohne großen Erfolg. Am 17. Januar 1941 dirigierte Herbert von Karajan in Aachen eine konzertante Aufführung, während er zeitgleich die Aufführung als das sog. allegorische Mysterienspiel unter der Regie von Heinz Tietjen in der Berliner Staatsoper vorbereitete. Danach folgten die Aufführungen in Zürich, Wien, in der Mailänder La Scala, in Hamburg und Amsterdam. Trotz dieser Erfolge griff die Zensur immer

tiefer ein, und nach der Premiere in Görlitz wurden weitere Aufführungen abgesagt. Zu einer ähnlichen Situation kam es 1944 in Breslau, wo nach einem lang anhaltenden, äußerst intensiven Applaus des Publikums der NS-Gauleiter wütend die Tür zuschlagend das Theater verließ und nach massiven Presseanfeindungen jede weitere Aufführung des Werkes untersagte.

Nach Beendigung des Zweiten Weltkrieges wächst das Interesse an diesem Werk. Einen wirklichen Durchbruch bringt die bereits erwähnte Aufführung unter Leopold Stokowski, dem weltberühmten Dirigenten polnischer Herkunft in der Carnegie Hall in New York im Jahre 1954. Seitdem setzt der Triumphzug des Werkes in der ganzen Welt ein. Seine Präsenz im Musikleben ist unbestritten: Die Zahl der Konzert-, Opern- und Open-Air-Aufführungen wächst stets. Die statistischen Angaben des Schott-Verlages erfassen mehrere hundert, und diese Zahl könnte drei- bis vierfach höher ausfallen, wollte man die zahlreichen Wiederholungen hinzuzählen: Gastspiele, Tournees, Repertoire-Aufführungen in Theater und Ballett, Rundfunk- und TV-Sendungen, Bearbeitungen von Werkfragmenten und auch die kommerzielle Nutzung. Werner Thomas schrieb in seinem Essay *Trifonow oder der Konsul*: Unter den Dirigenten, die das Werk publikumswirksam interpretiert haben, seien zu nennen: James Levine, Sir Simon Rattle, Seiji Ozawa, Wolfgang Sawallisch, Leopold Stokowski und Zubin Mehta. Eine interessante Einzelheit führt der Autor an, indem er vermerkt: Ende Januar 1989, Aufführung unter Krzysztof Penderecki in Krakau, der die Werke Carl Orffs besonders schätzt. *Carmina Burana* wird nicht nur in Form von konzertanten oder szenischen Aufführungen geboten, die Musik wird auch bei Events wie Modeschau in Paris im byzantinischen Ambiente oder während der Ritterturniere in Monaco genutzt. Kein anderer als Michael Jackson prozessierte gegen die Rechteinhaber um das Recht auf die Verwertung der Fragmente der *Carmina Burana* in seiner Show. Die Musik wurde ebenfalls von dem bekannten Zauberkünstler David Copperfield genutzt und ging auch an Sport und Politik nicht vorbei, indem sie Henry Maske bei seinem Gang in den Boxring begleitete oder den musikalischen Hintergrund der Wahlkampagne von Giorgos A. Papandreou bildete. Die Wirkung der *Carmina Burana* spiegelt sich auch in den bildenden Künsten wider, etwa in den farbigen Holzschnitten von HAP Grieshaber. Andere Arbeiten, die unter dem Einfluss der *Carmina Burana* entstanden, umfassen neben malerischen auch glasmalerische und bildhauerische Arbeiten bis hin zu graphischen Impressionen im Stil der japanischen Kalligraphie von Henry Radeloff.

Und jetzt, meine Damen und Herren, möchte ich wieder auf die Kantate *Alexander Newski* von Sergei Prokofjew zu sprechen kommen. Es ist ein riesengroßes Werk, das zur gleichen Zeit wie die *Carmina Burana* entstanden ist. Ich habe es erstmals 1996 im Konzerthaus in Berlin aufgeführt, später vielfach in Polen, Ungarn und Italien (diese Tournee habe ich anfangs bereits erwähnt). Das Musikwerk ist riesig, es erfordert ein riesengroßes Orchester und zwingt uns alle, glaube ich, zum Nachdenken. Es zwingt uns nachzudenken, unter welchen Umständen es entstand bzw. Sergei Prokofjew es komponieren *musste*, denn dass es ein erzwungenes Auftragswerk, eine Anordnung "von oben" war, wissen wir. Es ist eine Musik, bei der man als Zuhörer Gänsehaut bekommt und als Dirigent von der ersten bis zur letzten Sekunde beschäftigt ist. Das Werk *Carmina Burana* wiederum ist ein großes Lob auf die Lebensfreude - abgesehen von der Eingangsverse *O Fortuna, velut luna* (dt. *Schicksal, wie der Mond dort oben*) und dem Vers *Fortunae plango vulnera* (dt. *Die Wunden, die Fortuna schlug*) oder der Passage mit Königin Hecuba, die vom Thron fällt und durch das Rad der Fortuna in den Abgrund fällt (*Nam sub axe legimus / Hecubam reginam* (dt. *unterm Rade finden wir / Königin Hecuba*). Es wäre schön, beide Werke einmal zusammen aufzuführen. Sollten Sie, meine Damen und Herren, Zeit haben, Ihre Aufmerksamkeit dem Film *Alexander Newski* von Sergei Eisenstein zu widmen, ist er wirklich sehr sehenswert. Da sind Bilder, die sich uns für immer ins Gedächtnis eingraben. Im Rahmen dieses Vortrags bzw. Treffens mit Ihnen konnte ich lediglich ein paar Ausschnitte aus diesem Film präsentieren. Und nun möchte ich, dass wir uns ein ganz kurzes Fragment von der Kantate *Alexander Newski* anhören und anschließend noch kurz auf die *Carmina Burana* zu sprechen kommen.

[MUSIK]

Ich denke, wir können uns jetzt noch ein ganz kurzes Stück anhören. Und für die Zukunft: Sollte ich die *Carmina Burana* dirigieren (2020 sicherlich nicht mehr, aber vielleicht schon im Jahre 2021), möchte ich Sie dazu einladen – möglicherweise zu einer Aufführung mit *Alexander Newski* zusammen? Das kann ich im Moment noch nicht mit Sicherheit sagen, aber es wäre ein ungemein interessantes Vorhaben. Für diesen Anlass, sollten Sie Interesse haben, wäre ich bereit, eine Einführung in beide Werke vorzubereiten, damit Sie die nicht nur als musikalische Kompositionen rezipieren, sondern auch eine komplexe Einführung in die vielschichtigen Inhalte bekommen. Denn es sind wirklich tiefgründige Texte. Ich danke Ihnen.

