

Vom Karton *ins Konzert*

Haydn, die Schlange im Supermarkt, eine anvertraute Kiste und eine Premiere in England. Zusammengenommen ergibt dies eine wahre Geschichte, die zeigt, wie Neugierde, Zufall und Entdeckerfreude dazu führen, dass eine **Haydn-Sinfonie** in altem Gewand zu neuen Ehren kommt. Eine Spurensuche.

Von Christoph Vratz

Noch schnell ein paar Besorgungen machen im Laden um die Ecke. Ein Einkauf fürs Nötigste. So zog Veronika Lindenmayr los in ihrer neuen Wahlheimat Köln. Alles war für sie noch neu, das Büro, der Job, die Wohnung, die Menschen. Die Schlange im Supermarkt war lang, neben ihr stand eine Frau, die, wie sie, eine Flasche Wein im Wägelchen kutscherte. Lindenmayr sprach sie spontan an und lud, als sie an der Kasse angekommen war, die Unbekannte spontan zum Weintrinken ein. Heute nennt sie Tordes Tesmer ihre Freundin, die erste, die sie in Köln gefunden hat.

„Sie hatte mich nach unserem Treffen zum Essen zu sich nach Hause eingeladen, und als wir fertig waren, meinte sie: Ich hab da was für dich.“ Tesmer zog eine Umzugskiste hervor, die unsortierte Hinterlassenschaft einer Über-Hundertjährigen und Mitbegründerin einer Stiftung für Kölsches Liedgut. Der Karton quoll über vor Noten. Tordes Tesmer, mit der Materie nicht vertraut, zog ihre neue Freundin zurate. Veronika Lindenmayr durchforstete die Kiste und fand einzelne Begleitstimmen, Noten aus der Zeit des Nationalsozialismus, Editionen von Volksliedern – und einen Band, der allein optisch aus dem Rahmen fiel:

Fotos: Christoph Vratz





Die glücklichen Entdecker:
Veronika Lindenmayr, Ivan Ilić
und Tordes Tesmer

– stammt aus dem Jahr 1845. Da war Stegmann jedoch schon lange tot. Er starb am 27. Mai 1826 in Bonn.

Eine Übertragung hat es Ivan Ilić besonders angetan, die von Haydns Sinfonie Nr. 44. „Stegmann hat sich sehr loyal gegenüber dem Original verhalten“, behauptet er und spielt Ausschnitte aus dem Finale. Das pulsiert und vibriert, wie man es von Haydn her kennt, pralles Tutti und zugleich winziges Augenzwinkern. „Es ist ganz schlicht notiert, es gibt kaum Hinweise zum Vortrag, wenig zur Dynamik, nichts zum Pedal.“ Letzteres vielleicht auch, weil Stegmann als Cembalist erfolgreich war und sich erst im Laufe der Jahre mit den Möglichkeiten der moderneren Hammerflügel vertraut gemacht hat. Aber auch das bleibt Spekulation.

Diese e-Moll-Sinfonie stammt von 1770/71 und ist eher schmal besetzt, gemessen an Haydns Spätwerken: je zwei Oboen und Hörner, dazu Streicher und, je nach Bedarf, noch ein Fagott, um die Basslinien stärker zu grundieren. „Dass die Instrumentation zu dieser Zeit noch nicht so üppig ausfällt, macht eine Bearbeitung natürlich leichter, vor allem für Klavier zu zwei Händen. Wie sich die Probleme einer Transkription dann ausweiten können, sieht man später bei Liszt, der Beethovens Neunte in zwei Versionen übertragen hat: für zwei und für vier Hände.“

Vor allem der dritte Satz, das Adagio, das später zum Etikett „Trauersinfonie“ beigegeben hat, verzaubert Ilić immer wieder. „Das klingt doch wie fürs Klavier komponiert“, sagt er und spielt das erste Thema in der rechten Hand, das von der linken mit dezenten Basstupfern flankiert wird. Wer’s nicht kennt, könnte meinen, diese Musik stamme originär aus einer Haydn-Sonate, vor allem, wenn wenig später die Begleitstimme zu einem

das Umblättern.“ Veronika Lindenmayr und Tordes Tesmer sitzen unterdessen ein wenig abseits des Flügels. Auch sie haben bislang nur Fragmente dieser Musik hören können. Ja, es sei neuartig, es sei verlockend, „überhaupt nicht trocken“. Anders gesagt: Ein Orchester vermisst man in der Tat nicht. Das ist vielleicht das Erstaunlichste. Stegmann ist es trotz des Verzichts auf zusätzliche Effekte gelungen, ein homogenes Ganzes aufs Klavier zu übertragen, von einem schlichten Arrangement möchte man, zumindest in diesem Fall, nicht sprechen. Selbst in Passagen im Finale, wo beide Hände unisono geführt werden, klingt es nicht wie ein Substrat, sondern fügt sich in den dramaturgischen Kontext ein – ganz wie im Orchester-Original.

Während Ivan Ilić immer wieder Beispiele herauspicks, die die Reize dieser Entdeckung unterstreichen sollen, kommt der Gedanke, wie diese Musik wohl auf einem Hammerflügel klingen würde, wo gerade die schnellen Läufe sich noch schneller perlen ließen, wo die Hammerköpfe die Kontraste von piano-forte dem Hörer ungeschönt vor Ohren führen würden. Auf einmal taucht eine Stelle mit Tremoli auf, die Achillesverse bei Bearbeitungen, da sie oft als ärmliche Entsprechung dessen erscheinen, was Streicher mit einem Tremolo-Effekt zu bewirken vermögen. „Hier geht es darum, das Pulsieren des Rhythmus durch diese Tremoli zu vermitteln, ohne dass es statisch wirkt. Das ist für einen Pianisten immer heikel, auch später bei Liszt und anderen.“ Schon blättert Ilić zurück in den ersten Satz zu einer ähnlichen Stelle, wo die linke Hand ausschließlich mit akkordischen Tonwiederholungen beschäftigt ist. „Das hier muss man langsamer spielen als im Schluss-Presto. Dadurch ist die Gefahr des Statischen noch viel größer, zumal es technisch relativ leicht zu spielen ist. Die Melodie darf in keinem Fall gefährdet werden.“ Hier nun wieder kommen die Vorteile des modernen

Die Tonrepetitionen, die Nuancen, die plötzlichen Umschwünge – all das ist Haydn pur

sanften Wogen beschleunigt. Selbst die Tonrepetitionen, ihre Nuancen, die plötzlichen Umschwünge – das ist Haydn pur.

Ilić blättert sich durch die Seiten, verharret mal hier, mal dort, als wolle er das Papier streicheln. „Klar, durch ihr Alter haben diese Noten eine Aura, das dickere Papier und auch das Querformat bei einem zweihändigen Klavierwerk sind heute nicht mehr üblich. Es erleichtert an manchen Stellen das Lesen und auch

Flügels zur Geltung, der durch feinjustiertes Pedalspiel eine elegante Melange von Diskantgesang und Begleitstimme erlaubt, die dem Klang eines Orchesters deutlich näherrückt. „So würde ich es auch im Konzert spielen“, sagt Ilić.

Für ihn gehört diese Notenentdeckung nicht nur ins private Kämmerlein, sondern auf die große Bühne. Kurze Zeit nach unserem Treffen hat er es tatsäch-

lich gewagt, in England, bei einem Auftritt in der Henderson Hall in Ludlow. Haydn/Stegmann umrahmt von zwei Beethoven-Werken. Auch in verschiedenen Rundfunkanstalten hat er bereits Ausschnitte aus diesen Bearbeitungen gespielt. Haydns Sinfonien am Klavier – eine Spontangeste im Supermarkt hat diese Entdeckung möglich gemacht. Und die wirft nun alte Fragen neu auf: Warum

sind im Sog der Klavierbearbeitungen des 19. Jahrhunderts Haydns Werke fast gänzlich vergessen worden? Wo liegen die Grenzen zwischen einer auf Zweckmäßigkeit ausgerichteten Adaption und einer Übertragung mit eigenem Kunstanspruch? Dürfen Transkriptionen wie diese, auch wenn sie nicht den Namen Liszt tragen, einen Platz im heutigen Konzertbetrieb beanspruchen?

Klavierbearbeitungen im 19. Jahrhundert

Das Feld der Klaviertranskriptionen ist in seiner Gänze kaum zu überblicken, zu groß das Terrain, zu markant die qualitativen Unterschiede, zu verschieden die Formate: Mal sind es einzelne Lieder, etwa von Schubert, die für Klavier solo eingerichtet wurden, mal ganze Sinfonien. Einsam ragt auf diesem Gebiet der Name Franz Liszt heraus, der alle neun Sinfonien Beethovens für Klavier bearbeitet hat, ebenso Orchesterwerke von Berlioz und anderen. Was die technischen Ansprüche anbelangt, so gehen Liszts Transkriptionen weit über das Durchschnittsmaß hinaus. Seine Bearbeitungen gehör(t)en in den Konzertsaal, zweifellos.

Das eigentliche Anliegen vieler Klavierbearbeitungen aber war ein anderes: Als Musik noch nicht mittels Tonträger beliebig reproduzierbar und der nächste Konzertsaal nicht mal eben mit Auto oder S-Bahn anzusteuern war, dienten Bearbeitungen dem Bekanntmachen und Verbreiten neuer Werke. Mit dem Siegeszug des Klaviers in die bürgerlichen Wohnstuben stieg auch die Zahl der Bearbeiter und Bearbeitungen in schwindelnde Höhen. Die meisten Namen der Arrangeure sind heute vergessen, doch auch namhafte Komponisten tummelten sich in diesem Genre wie Johann Nepomuk Hummel, der Mozarts g-Moll-Sinfonie für Klavier eingerichtet hat.

Gänzlich unübersichtlich wird es, wo Themen aus Opern für Klavier eingerichtet wurden, sei es in enger Anlehnung ans Original oder als freie Paraphrase. Ähnlich ist es bei den Bearbeitungen für Klavier zu vier Händen. Etliche Komponisten haben ihre eigenen Werke transkribiert,

mal als Vorstufe für spätere Orchestrierungen, mal als nachträgliche Reduktionen für den Hausgebrauch: Beethoven bearbeitete seine Große Fuge (im Original für Streichquartett), Mendelssohn seine erste Sinfonie, Dvorák seine Sinfonie „Aus der neuen Welt“. An der Spitze steht vielleicht Johannes Brahms, dessen Klavierbearbeitungen heute 18 CDs füllen: die Sinfonien, das Deutsche Requiem, die Klavierkonzerte, Quartette, Serenaden, Sextette – alles von ihm selbst eingerichtet. Beim „Requiem“ etwa zeigt sich, dass es ihm keineswegs nur um eine für den Hausgebrauch praktikable Bearbeitung ging. Ihm lag – vor allem mit Blick auf die zusätzlich einzuarbeitenden Chorstimmen – an einer möglichst vollständigen und die mikrokosmischen Stimmstrukturen adäquat widerspiegelnden zweiten Partitur. Brahms entwickelte sich vom anfänglichen Übertragungskünstler aus Geldnot zu einem Bearbeitungsspezialisten mit eigenem, hohem Kunstanspruch.

Bis ins frühe 20. Jahrhundert hielt der Boom der Klavierbearbeitungen an. Gustav Mahler transkribierte Bruckners dritte Sinfonie; Bruno Walter bearbeitete Mahlers Erste und Zweite; Arnold Schönberg übertrug Ouvertüren, etwa von Schubert und Rossini; Max Reger erweckte die Brandenburgischen Konzerte und Bach Orchestersuiten zu neuem Leben. Und Alexander Zemlinsky bearbeitete den kompletten „Fidelio“, die komplette „Zauberflöte“ und – Achtung, Haydn! – die vollständige Partitur der „Jahreszeiten“. Das Feld ist wahrhaft riesig und gerät, zum Glück, wieder vermehrt in den Fokus, auch bei CD-Labels. ■

CD-Tipps

Beethoven/Liszt: Sinfonien; Yury Martynov; Zig Zag bzw. Alpha (bislang nur in einzelnen Folgen erhältlich)

Berlioz/Liszt: Symphonie fantastique; Roger Muraro; Decca



Brahms/Brahms: Sinfonien, Klavierkonzerte etc.; Silke-Thora Matthies, Christian Köhn; Naxos (einzeln erhältlich)

Haydn/Zemlinsky: Jahreszeiten; Maki Namekawa, Dennis Russell Davies; Edition Klavier-Festival Ruhr



Mozart/Zemlinsky: Zauberflöte; Maki Namekawa, Dennis Russell Davies; Edition Klavier-Festival Ruhr

Bach/Reger: Brandenburgische Konzerte, Suiten; Sontraud Speidel, Evelinde Trenkner; MDG

