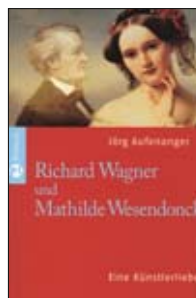


Im Treibhaus

Als „Tristan und Isolde“ endlich uraufgeführt wurde, da ist sie nicht dabei: Mathilde Wesendonck, seine große Liebe, die junge, schöne, dichtende Gattin des Millionärs und Wagner-Mäzens Otto Wesendonck. Und das, obwohl selten in der Musikgeschichte Leben und Werk so unauflöslich verschlungen erscheinen: Ohne die verbotene Liebe zwischen Verheirateten, zugespitzt in der Zürcher Nachbarschaft, als die Wagners 1857 ihr „Asyl“ neben der Villa Wesendonck fanden, ohne diese „Treibhaus“-Atmosphäre wäre die Sehnsuchts-Kunst des „Tristan“ nie entstanden. „Sie ist und bleibt meine erste und einzige Liebe“, schreibt Wagner, aber schon in der Rückschau. Längst stehen da die Zeichen nicht mehr auf Entgrenzung, sondern auf Entsagung.

Als traurige Geschichte einer unmöglichen Liebe erzählt Jörg Aufenanger die Wagner-Wesendonck-Affäre; es beginnt im Blick zurück (als Wagner schon die nächste Mathilde im Sinn hat, Mathilde Maier nämlich), und es endet mit der „Tristan“-Uraufführung unter Abwesenheit der Adressatin. Wo war Mathilde? – Sie war, wir wissen es, zu Hause in Zürich. Aufenanger aber weiß noch mehr: „Mathilde Wesendonck saß an diesem Sommerabend in ihrer Villa, schaute in den Park, auf die Alleen und Nebenwege, wo sie und er sich einander so oft abgepasst hatten, blickte hinüber zum ‚Asyl‘, das einst ihren Geliebten beherbergt hatte, erinnerte sich an das Treibhaus ihrer Leidenschaften ...“ Und so weiter: Mit



feinem Biographenpinsel malt Aufenanger aus, was wir als Nachwelt uns nicht anders als so vorzustellen meinen und was der Innerlichkeits-Perspektive auf die zu schildernde „Künstlerliebe“ entspricht. Übrigens unter diskreter Aussparung alles Sexuellen. Wer gern plastisch nachliest, was er sich eh' schon dachte, wird mit diesem etwas schlampert redigierten, aber gut lesbaren Buch ein paar schöne Stunden haben.

Holger Noltze

Jörg Aufenanger: Richard Wagner und Mathilde Wesendonck. Eine Künstlerliebe. Patmos, Düsseldorf 2007, 199 S., 19, 90 Euro

In zwei Werkstätten

Es ist das Buch zur CD, vereinfacht gesagt. Wer alle ECM-Booklets des noch nicht vollständig vorliegenden Beethoven-Zyklus mit András Schiff aneinanderkleben würde, hätte denselben Inhalt in Händen. Denn die Gespräche, die Schiff mit Martin Meyer, Feuilleton-Chef der „Neuen Zürcher Zeitung“, geführt hat, sind nun eins zu eins als Buch erschienen: in größerer Schrifttype und mit hübschen Bebilderungen angereichert.

Inwieweit diese inhaltliche Dopplung Sinn macht, bleibe einmal dahingestellt. Lesenswert sind diese Ausführungen allemal. Schiff erklärt seine umfassende Sicht auf Beethoven, ohne zu dozieren oder in unverständliches Fachchinesisch zu verfallen. Vielmehr nimmt er uns, chronologisch

von Sonate zu Sonate schreitend, bei der Hand und führt uns in zwei Werkstätten: die des Komponisten und die des Interpreten.

Selten genug, dass ein Musiker so detailliert Einblick gewährt in seine Sicht auf einen Werkzyklus.

An einigen Stellen hätten wir uns von Martin Meyer, der sich insgesamt als behutsamer Lotse entpuppt, ein energischeres Nachhaken gewünscht. Zu welchen Konsequenzen führt etwa die Pedalvorschrift im ersten Satz der so genannten „Mondschein“-Sonate, wenn man die Entwicklung im Klavierbau zwischen 1802 und heute zugrunde legt? Andererseits gelingt es Meyer immer



wieder, Schiff auf das Wesentliche festzunageln: Worin liegen die Herausforderungen in op. 109? Peng.

Es ist ein Buch, das man mit Neugierde von der ersten bis zur letzten Seite liest. Denn hier erfährt der Leser so manches, was er in anderen Klaviermusik- bzw. Beethovenführern vergebens suchen würde.

Christoph Vratz

András Schiff / Martin Meyer: Beethovens Klaviersonaten und ihre Deutung – „Für jeden Ton die Sprache finden“. Carus, Stuttgart 2007, 112 S., 18,- Euro

Faszinierender Barock

Die Zeiten, in denen man glaubte, die Liebe zum Barock und zur Musik aus der Barockzeit mit Adorno als „Ideologie des absinkenden Mittelstandes“ der Lächerlichkeit preisgeben zu können, sind glücklicherweise längst vorbei. Geblieben sind die Faszination des Barock und ein wachsendes Verständnis etwa auch für Komponisten aus dem 20. Jahrhundert, die über Affinitäten zur Barockmusik zu ihrer eigenen, ganz besonderen Modernität fanden. Mehr noch: In der vorliegenden Sammlung von 14 Vorträgen der Tagung „Barock. Ein Ort des Gedächtnisses“, die in Rom stattfand, geht es um die Verständigung über die Moderne und Postmoderne durch einen Rückbezug auf den Barock. Auf diese Weise wird über

und durch den Barock nicht weniger als eine zeitgemäße „individuelle und kollektive Erinnerungskultur“ analysiert. Beispielhaft verfährt etwa Albrecht Riethmüller für den Bereich der Musik, der ebenso subtil wie gedankenreich unter dem Titel „Barockmusik – ein (post) moderner Topos: 1930 – 1960 – 2000“ dem jeweiligen musikalischen Selbstverständnis jener Jahre nachspürt.

Als der gewichtigste Teil dieser Publikation erweist sich freilich die „Beigabe“: eine CD vor allem mit Klaviermusik von Komponisten, die sich denkbar unterschiedlich vom Barock beeinflussen ließen: Bach/Rachmaninow, Prokofjew, Fauré, Hindemith,



Wolpe, Krenek, Schulhoff, David Lidov oder Busoni. Das Spiel der Pianistin Sherri Jones ist schlechterdings sensationell! Mit wacher musikalischer Intelligenz und hinreißend vitaler Virtuosität erweckt sie den musikalischen „Neobarock“ zu neuem Leben. Man wünschte dieser Publikation schon wegen dieser „Beigabe“ weite Beachtung.

Giselher Schubert

Moritz Csáky, Federico Celestini und Ulrich Tragnatschig (Hg.): Barock – Ein Ort des Gedächtnisses. Böhlau, Wien 2007, 314 S., 39,- Euro

Der früheste Bach

Es gibt zwei Arten von Forschern: Die einen sitzen im schick hergerichteten Lesesaal, tragen weiße Handschuhe und befragen zum wiederholten Male das aufwendig restaurierte Autograph eines Meisterwerkes. Die anderen ziehen durch die Archive und über die Dachböden, kämpfen sich durch eng geschnürte und staubbedeckte Konvolute. Hier bedarf es am Ende eines langen, ergebnislosen Arbeitstages oft einer sorgfältigen Kleiderreinigung. Manchmal aber lohnt die Mühe, und man wird vom Finderglück überreich belohnt. So ist es Michael Maul und Peter Wollny ergangen, als sie in der Anna-Amalia-Bibliothek in Weimar gleich stapelweise den noch kaum erschlossenen Handschriftenbestand nach

Bach-Spuren durchforsteten. Zutage kamen an entlegener Stelle die frühesten uns heute bekannten Notenhandschriften des jungen Johann Sebastian Bach: Tabulaturen zweier Choralbearbeitungen von Johann Adam Reinken und Dieterich Buxtehude. Während die erste am Ende mit „Lüneburg 1700“ eindeutig datiert ist, hat sich von der zweiten nur ein Fragment ohne weitere Angaben erhalten. Damit ist belegt, was schon lange feststand: Bach kam während seiner Zeit an der Lüneburger Michaelisschule in den Jahren von 1700 bis 1702 mit dem norddeutschen (Orgel-)Repertoire ganz eng in Berührung – was sich später



dann deutlich in seinen eigenen Werken niederschlug. Erfreulich, dass dieser Fund nun als ausführlich kommentiertes Faksimile mit moderner Übertragung vorliegt; enttäuschend aber, dass der Bärenreiter-Verlag die Blätter und Beihefte trotz des stolzen Preises in einer gar allzu schlichten Kassette präsentiert.

Michael Kube

Weimarer Orgeltabulatur. Die frühesten Notenhandschriften Johann Sebastian Bachs sowie Abschriften seines Schülers Johann Martin Schubart, Faksimile und Übertragung, hrsg. von Michael Maul und Peter Wollny, Bärenreiter, 89,- Euro

Operngrundriss

Kann der Partitur lesen?“ fragte Otto Klemperer einst den noch jungen EMI-Produzenten Suvi Raj Grubb. Diese sarkastische Frage des manchmal schwierigen Maestro könnte man sich durchaus selber stellen, wenn man die gerade bei Bärenreiter erschienene Partitur von Monteverdis Oper „Il ritorno d'Ulisse in patria“ aufschlägt. Selbst denjenigen, die einen vertrauten Umgang mit dem Notentext von Bach bis Wagner pflegen, offenbart sich bereits beim Aufschlagen der ersten Seiten der Urtext-Ausgabe des „Ulisse“ ein ungewohnter Anblick.

Zum einen sind da die unregelmäßig gesetzten Taktstriche, die zu Beginn des 17. Jahrhunderts nicht im modernen Sinn, sondern lediglich als grundsätzliche Einteilung des Notentextes fungierten. Des Weiteren

fällt die sparsame Notation ins Auge, die oft nur aus der Gesangsstimme sowie einer stützenden Basslinie besteht. Aus dem Vorwort von Rinaldo Alessandrini erfahren wir dann, dass die Continuo-Gruppe meist aus zwei oder drei Cembali bestand, zu denen eine wechselnde Zahl von Chitarronen, ein Instrument der Lautenfamilie, und immer wieder auch ein melodisches Bassinstrument traten. Auch das übrige Orchester war, um die Verständlichkeit der Sänger zu garantieren, nach heutigem Verständnis äußerst spärlich besetzt. Im Fall des „Ulisse“ mit fünf Streichern sowie der möglichen Verwendung von Blasinstrumenten in den Ritornellen und Sinfonien.



Ohnehin ist die lesenswerte Einleitung Alessandrinis eine kenntnisreiche Hilfe zur Erschließung von Monteverdis Notation, die zahlreiche Hinweise gibt zu Fragen der Aufführungspraxis.

Denn im Gegensatz zu etwa Mahlers ausgeklügelten Partituren ist der vorliegende Notentext keine genaue grafische Abbildung des Klanges, sondern eine Grundlage, die erst durch die Ausführenden ihre klangliche Gestalt erhält.

Björn Woll

Monteverdi: Il ritorno d'Ulisse in patria, hrsg. von Rinaldo Alessandrini, Bärenreiter BA 8791, 90,- Euro (Klavierauszug BA 8791a, 29,95 Euro)

Kein Geheimnis

Hier ist ein englischer Musiker, der etwas zu sagen hat und der auch weiß, wie er es in seiner eigenen, individuellen und wunderbaren Weise zu sagen hat – die Rezension von Elgars „Enigma“-Variationen in der „Musical Times“ zeigt es: Die Uraufführung war ein überwältigender Erfolg für den Komponisten, dem auch George Bernard Shaw die Wiederbelebung des „Erhabenen in der englischen Musik“ attestierte. Nun ist im Bärenreiter-Verlag eine Urtext-Ausgabe von Christopher Hogwood erschienen, welche den aktuellen Forschungsstand in Sachen „Enigma“ repräsentiert. Hierfür hat der Herausgeber alle überlieferten Quellen einschließlich der frühen Skizzen, des Autographs sowie des revidierten Notentextes von 1904 berücksichtigt. Außerdem enthält die Edition neben der üblicherweise gespielten Fassung auch den ursprünglichen Schluss der letzten Variation. Die Partitur kostet 85,- Euro.



Buxtehude-Fund

Bislang waren nur acht Werke in Buxtehudes eigener Handschrift bekannt, doch nun konnte Peter Wollny in der berühmten Düben-Sammlung einen vollständigen Stimmensatz der Dialogkantate „Herr, ich lasse dich nicht“ als Autograph des Lübecker Meisters identifizieren und als Faksimile in moderner Notenschrift vorlegen. Dieser Ausgabe kommt insofern hohe Bedeutung zu, als sie im Gegensatz zu früheren Editionen das erst 1965 wiedergefundene zweite Blatt der Orgelstimme berücksichtigt. Sie entspricht grundsätzlich allen wissenschaftlichen und praktischen Anforderungen; allerdings ist beim Abdruck der ursprünglich zusammenhängenden Blätter der Orgelstimme nicht beachtet worden, dass für die moderne Buchbindung ein Bundsteg nötig ist, so dass man die Ausgabe an dieser Stelle sehr weit aufknicken muss, um alles lesen zu können.

Matthias Hengelbrock

Buxtehude: Herr, ich lasse dich nicht. Faksimile, hrsg. von Peter Wollny, Bärenreiter, 49,95 Euro



Gescheiterte Musikerträume

Musikerfiguren in fiktionalen Texten erleben in den letzten Jahren eine immer höhere Konjunktur. Das schlägt sich auch in den Hörbuch-Veröffentlichungen nieder.

Auf ins „Universum der Musik“. So möchte Lea ihren Vater, den Biokybernetiker Martijn van Vliet, mit der Zauberwelt der Töne vertraut machen. Umgekehrt möchte der Vater, nach einiger Zeit, mit einer kostbaren Geige seine Tochter, das einstige Wunderkind, zur Musik zurückbringen. Dieser Versuch hat eine zerstörerische Wirkung – sowohl auf sein eigenes als auch auf das Leben Leas.

Pascal Merciers „Lea“ ist eine klassische Künstlernovelle späromantischen Zuschnitts, in der Genie und Wahnsinn eine ebenso tragende Rolle spielen wie das unlösliche Geflecht von Hingabe und Selbstaufgabe. Diesen Text, erschienen vor knapp einem Jahr, hat nun Walter Kreye gelesen, der demnächst als „Der Alte“ Krimifahrten im Fernsehen legen wird. Kreyes Vortrag lebt von einer souveränen, ruhigen Grundhaltung. Ihm eignet etwas Feines, Nobles, bisweilen Zaghaftes, was vor allem in seinen mal gläsernen, mal getupften Konsonanten zum Ausdruck kommt. Wenn Kreye, aus der Perspektive des Vaters, die physiognomischen Veränderungen oder das Geigenspiel der Tochter beschreibt, klingt dies wie ein zarter Gesang, ganz piano und nie übereilt. Tempo entwickelt Kreye vor allem in den wörtlichen Reden. Markant sind auch die kleinen Beschleunigungen, die er in einzelne Sätze einbaut, etwa wenn die Guarneri-Geige plötzlich „zum Kristallisationspunkt des Wahns“ wird. Umgekehrt garantieren subtile Verlangsamungen ein abwechslungsreiches Hörvergnügen, beispielsweise wenn Leas neue Geige als „ein neues Gravi-

Musik, zu ihrer Seele, vorstößt. Gleichzeitig ist es die Geschichte um die Entlarvung einer Vergangenheit: die des Klavierlehrers Eduard Keller, einem Einwanderer aus Österreich, der von allen „Maestro“ genannt wird.

Dass die Hörbuch-Version ein Flop ist, liegt an der Besetzung des Sprechers. Jungschauspieler Nicolas Artajo, 1985 geboren, verfügt über ein jugendliches, fast kindliches Timbre und passt damit, auf den ersten Eindruck, gut zum heranwachsenden Pianisten Paul. Doch das allein garantiert keine Lesung mit Tiefe. Artajo neigt zu unnatürlichen Pausen, sowohl in Neben- wie in Hauptsätzen, die – da ihnen keine spannungsfördernde Funktion zukommt – den Hörfluss mindern. Die Tongebung der wörtlichen Reden wirkt gekünstelt. Zumindest das Näseln des Lehrers besitzt etwas Gewolltes. Artajos Vortrag hat insgesamt etwas seltsam Referierendes, nie möchte man glauben, dass er wirklich am Geschehen beteiligt ist. Wenn Phrasierungen und Noten „sich zu einem Dogma“ verhärten, erscheinen sie dem Erzähler als „tief-schürfend, als Teil einer musikalischen Bibel“. Solche Bekenntnisse wirken bei Artajo eher banal, beiläufig, zumal sein Tempo meist gleich bleibt und er mit Modulationen oder Nuancen äußerst sparsam umgeht.

Der dritte als Hörbuch veröffentlichte Musikerroman ist Ketil Bjørnstads „Vin-



Bjørnstad, neben seiner Schriftsteller-Tätigkeit auch als Jazz-Pianist bekannt, entwickelt ein auch sprachlich subtiles Geflecht aus Hoffnungen, Erfahrungen und Enttäuschungen.

Moritz Stoepel liest den Roman auf beeindruckende Weise. Er verleiht Aksel eine latent nachdenkliche Stimme, spiegelt das Getriebensein dieses Mannes, seine ständige Spannung zwischen Außenseiter und Mitglied der Pianisten-

gruppe. Aus Stoepels Stimme klingt eine Gebrochenheit, die zu diesem fragilen, zaudernd-zögernden Jungkünstler passt; dabei ist es nicht das Timbre eines Jugendlichen, das hier zu uns spricht, dafür ist Stoepels Fundament zu bassig, zu erwachsen. Doch seine Stimme federt und schwingt und erweist sich als flexibler Resonanzboden für die Gedanken der beteiligten Personen. Die Mädchen färbt er dezent hell, ohne ins Manieristische zu verfallen; im Vater spiegelt sich etwas Raues, eine leichte Rohheit.

Die Umsicht dieser Produktion zeigt sich in den beigefügten Musikausschnitten. Hier greifen Wort und Ton gelungen ineinander. Etwa bei Anjas Vorspiel mit Ravels Klavierkonzert: „Sie ist zum Mittelteil gekommen.“ Hier setzt punktgenau für eine knappe Minute die passende Musik ein. „Das Orchester kreist spielend um die Klavierstimme.“ Das Scheitern Annas wird zu einer beklemmenden, stimmungsvoll durch die Wahl der Pausen verdichteten Szenerie. Die Fassungslosigkeit, mit der Aksel dem Geschehen auf der Bühne folgt, spiegelt sich in Stoepels Vortrag auf adäquate Weise.

Christoph Vratz



Die Guarneri-Geige wird plötzlich zum „Kristallisationspunkt des Wahns“

tationszentrum für die alten Fantasien“ erscheint und Kreye dies in wunderbarem Markato-Stil vorträgt.

Gleichfalls 2007 erschien die deutsche Übersetzung von „Maestro“, dem bereits 1989 veröffentlichten Erstlingsroman des Australiers Peter Goldworthy. Wie bei Mercier nimmt auch diese Geschichte – diesmal steht ein Pianist im Mittelpunkt – ein tragisches Ende. Paul, so der Name des jugendlichen Helden, hält sich für einen großartigen Klavierspieler und begreift nicht, wovor ihn sein Lehrer zu warnen versucht: Eine perfekte Technik allein bedeutet nichts, solange man nicht zum Inneren der

dings Spiel“. Abermals führt die eingeschlagene Laufbahn als Berufsmusiker nicht ins Glück. Es ist eine Geschichte des Suchens und Scheiterns. Aksel, der Ich-Erzähler, schmeißt das Gymnasium, um sich ganz dem Klavierspiel zu verschreiben. Er gerät in eine Gruppe junger Pianisten, eine fast sektenartig sich abschirmende Gemeinschaft, die sich gemeinsam einer großen Karriere-Sehnsucht hingibt. Vor allem Anja Skoog sticht aus dieser Gruppe heraus, nicht nur weil sie von ihrem Vater seltsam hermetisch behütet wird, sondern weil sie sich für Aksel zum personifizierten Fixpunkt seiner Musik-Begeisterung entwickelt.

Pascal Mercier: Lea; gelesen von Walter Kreye; Hörbuch Hamburg 6 CD 9783899034448

Peter Goldworthy: Maestro; gelesen von Nicolas Artajo; Lübbe Audio 5 CD 9783785733721

Ketil Bjørnstad: Vindings Spiel; gelesen von Moritz Stoepel; GUGIS-Hörbücher 9 CD 9783939461258

Musik für Kinderinstrumentalisten

Wer ein Instrument spielt, will auch etwas zu hören bekommen. Diverse Musiker und Komponisten versuchen deshalb, ein Repertoire für Kinderohren auf CD zusammenzustellen.

In Sachen Musikförderung von Kindern und Jugendlichen schießen die Projekt-namen und Einzelaktionen bundesweit wie Pilze aus dem Boden. Da gibt es etwa die großspurig propagierte Musikkoffensive in Hamburg, die von der Yehudi Menuhin Stiftung Deutschland gestützte Grundschul-Initiative MUS-E und das in Nordrhein-Westfalen realisierte kostenintensive Projekt „Jedem Kind ein Instrument“. Der Präsident des Landesmusikrats Hamburg Wolfhagen Sobirey hört indes nicht auf zu predigen: „Unterricht, der die Kinder Musik beim Singen, Tanzen und Instrumentalspiel seelisch und körperlich erleben lässt, ist der beste.“ Erreichen wir mit solchen

erdacht hat. Ein Genuss, der für manche jungen Hörer dadurch getrübt ist, dass das „Geisterhaus“ in englischer Sprache dargeboten wird.

Ein intellektuelles Kinderpublikum spricht auch Catherine Aubert mit ihren „Œuvre pour jeunes pianistes“ von schweizerischen Komponisten des 20. Jahrhunderts an. Heinrich Sutermeisters beschauliche Suite „Bergsommer“ macht den Anfang. Einen zwischen Barock und Impressionismus schwankenden Gestus findet Jeanne Bovet in ihren miniaturhaften „Impressions“, während André-Francois Marescottis Stücke aus „Esquisse“ am unverbindlichsten und frischesten daherkommen. Schade nur,

einspielung bei Naxos hinzugefügt, die recht streng und konzentriert das karge Gerüst mancher kompositorischer Strukturen herausarbeitet. Zum Durchhören sicher etwas anstrengend, im gezielten Zugriff aber eine schöne Grundlage. „Unterrichtsliteratur“ im besten Sinne sind auch Muzio Clementis Sonatinen, die Liv Glaser auf dem Fortepiano bei Simax classics eingespielt hat. Kinder, die wohl niemals an einem solchen Instrument üben werden, könnten an der herben Konturiertheit des Klavierklangs dabei dennoch ihre Freude haben.

An der Wiederentdeckung der 1938 komponierten Oper „Brundibár“ des Komponisten Hans Krása hatte der Verlag Bote & Bock recht großen Anteil. Nun haben Music of Remembrance und hervorragende Solisten das Stück für Naxos in englischer Sprache neu produziert. Eine muntere Geschichte über die Überwindung materieller Not und den Sieg über die Misgunst unter Menschen voller Anspielungen auf Volksmusik, Strawinsky und den Musikgeschmack der 1930er Jahre.

Helmut Peters

Bertold Hummel komponierte seine Miniaturen auch für seine 14 Enkelkinder

Maßnahmen, dass sich unsere Kinder daheim die im Folgenden besprochenen CDs mit Klaviermusik von Clementi und Bartók selbstständig auflegen und stundenlang genießen? Sicher nicht. All diese Versuche, ein wie auch immer geartetes Repertoire für Kinderohren zusammenzustellen, sind lobenswert. Sie werden aber nur angenommen, wenn sie von Pädagogen und Eltern sanft begleitet werden.

Stephen Isserlis und Stephen Houghs bei BIS erschienene Anthologie „Children's Cello“ richtet sich an keinen anderen als den Cello- bzw. Klavierschüler. Diese sollen erleben, wie solche Stücke optimal zum Klingen gebracht werden, an denen sie sich selbst eventuell gerade die Zähne ausbeißen. Für alle anderen dürfte die etwas trockene Zusammenstellung klassischer Genrestücke und -stückchen harte Hörkost bedeuten. „Unser Plan war“, berichtet Isserlis, „Stücke für alle Stadien vorzustellen, die ein Cello-Anfänger durchläuft, bis er als Mini-Virtuose aus ihnen hervorgeht“. Das Album teilt sich somit in schlichte Berceusen und Tarantellas der Stufe „First Steps“, selten gehörte britische „Kurzware“ der Cello-Literatur der Klasse „Intermediate“, „The Young Cellist“ und das abschließende anspruchsvolle „Gabriel's Corner“. Hinter diesem Vornamen verbirgt sich kein anderer als Isserlis eigener, Cello spielender Sohn, für den sowohl der Pianist dieses Albums Stephen Hough zwei Stückchen geschrieben und der eigene Vater die knappe musikalische Erzählung „The Haunted House“

dass Auberts Interpretation gar zu grob und holzschnittartig und die Aufnahmetechnik recht zweitklassig ist.

Da ist das Klavierstückkonvolut der Japanerin Shoko Kuroe schon hörenswerter. Unter dem Oberbegriff „Elise im Wunderland“ kombiniert sie Klassiker wie Schumanns „Kinderszenen“ mit zeitgenössischer japanischer oder polnischer Literatur. Geschickt ist dabei die Dramaturgie ihrer Zusammenstellung, die das Konzentrationsvermögen und die Ausdauer der Kinder nicht überfordert. Besonders reizvoll sind der schwebende „Tropical Fish“ von dem für seine Kinderlieder in Japan hochgerühmten Akira Yuyama und seine Hommage an japanische Zuckerkrallbonbons unter dem Titel „Konfetti aus Okashi-no-Sekai“.

Anlass genug, für Kinder zu schreiben hatte zweifellos der 2002 gestorbene badi-sche Komponist Bertold Hummel. Immerhin sehen wir ihn im Cover auf einem Foto umringt von 14 Enkelkindern. Liebevoll sind seine von Markus Bellheim unaufgesetzt gespielten Miniaturen über Bimmelbahnen, Leierkästen und Zinnsoldaten. Wer es klassizistischer und formvollendeter liebt, hört sich seine nur sechs Minuten dauernde Klaviersonatine an. Für Klavierschüler und solche, die es werden wollen, ist das eine wahre Fundgrube!

An Hummel kommt man in den ersten Klavierstunden vielleicht noch vorbei, an Béla Bartóks „Mikrokosmos“ sicher nicht. Der ungarische Pianist Jenő Jandó hat der Vielzahl von Aufnahmen nun eine Gesamt-



Children's Cello; Stephen Isserlis, Stephen Hough
BIS/KC CD 7318590015629
Compositeurs suisses – Œuvres pour jeunes pianistes; Catherine Aubert
Gallo/KC CD 7 619918105320
Elise im Wunderland; Shoko Kuroe
Charade/KC CD 4015372830335
Bertold Hummel, Tastenspiele; Markus Bellheim
Musicaphon/KC CD 4012476557168
Béla Bartók, Mikrokosmos; Jenő Jandó
Naxos 2 CD 74731328212
Hans Krása, Brundibár; **Lori Laitman,** I Never Saw Another Butterfly
Naxos CD 747313011971
Muzio Clementi, For All Ages; Liv Glaser
Simax/KC CD 7033662012589