

Was noch?

Was kann man doch alles mit einem kleinen Bach-Fund anstellen! Nach großem Medienrummel hatte der glückliche Finder der Ritornell-Arie, Michael Maul, bereits eine Notenedition vorgelegt, die auch die beiden von Bach beschriebenen Seiten als Faksimile enthält. Trotz einiger kleiner Fehler bei der Übertragung der Bezifferungen konnte man sich also schon früh ein ganz gutes Bild von der Glückwunsch-Arie für Herzog Wilhelm Ernst machen. Zuvor hatte bereits John Eliot Gardiner die Arie eingespielt – die CD liegt dem Faksimile ohne weitere Nachweise bei. Auch Ton Koopman und Masaaki Suzuki legten rasch Einspielungen vor; Suzuki nahm sogar alle zwölf Strophen des Textes von Johann Anton Mylius auf und streckte damit

diese unscheinbare Arie auf eine Laufzeit von über 45 Minuten. Das hätte vielleicht an Präsentationen gereicht, doch zieht man nun mit diesem schön aufgemachten Faksimile in eine neue Runde. Erstmals wurde jetzt neben den beiden Notenseiten auch der gesamte Text in guter Qualität abgebildet. Merkwürdig nur, dass die Titelseite der Ausgabe erst nach den Faksimileabbildungen kommt. Es folgt der Einleitungstext, der den Leser bei der Lektüre etwas irritiert über ein „gewissermaßen ‚schleichendes auskomponiertes Dacapo‘“ (was auch immer das sein soll) und über die Beschreibung des ersten Teils stol-



pern lässt, der angeblich kunstvoll melismatisch sei; dabei hat Bach nur ganz konventionell über „Se-gen“ ein kurzes Melisma geschrieben. Ähnlich wenig nachvollziehbar ist die Charakterisierung des Mittelteils als syllabisch. Aber sei's drum. Als repräsentative Ausgabe der beiden Bach-Seiten erfüllt diese Faksimile-Ausgabe gewiss ihren Zweck.

Reinmar Emans

Bach: Alles mit Gott und nichts ohn' ihn BWV 1127, Faksimile, Bärenreiter, 49,95 Euro

Schrekers Chormusik

Wer Schrekers teilweise grandiose Chorpartien aus seinen Opern wie etwa „Der ferne Klang“ oder „Die Gezeichneten“ kennt, mag von der musikalischen Qualität seiner hier erstmals vollständig vorgelegten, insgesamt zehn Chorwerken leicht enttäuscht sein. Das ist gewissermaßen Gebrauchsmusik, die Schreker während seiner Studienzeit am Wiener Konservatorium vor allem bei Robert Fuchs bzw. als junger aufstrebender Dirigent von Gesangsvereinen komponierte. Auch zeigt er sich in der Auswahl der vertonten Gedichte etwa von Rudolf Baumbach, Felix Dahn, Dora Leen oder Ferdinand von Saar nicht sonderlich anspruchsvoll. Gleichwohl ist die Publikation dieser Werke, von denen lediglich drei zu seinen Lebzeiten erschienen waren, keinesfalls überflüssig. Und der „116. Psalm“ op. 6 (1900) bzw. der „Schwanengesang“ op. 11 (1902) für gemischten Chor und Orchester hätten als willkommene Bereicherung der Choraliteratur eine Wiederbelebung verdient. Das ist klangvoll-gediegene Musik, die sich musikalisch-stilistisch eher von Brahms als



von Wagner beeinflusst zeigt und gewiss keine musikalischen Offenbarungen bietet, aber doch durch ihren Wohlklang für sich einnimmt. Die Edition lässt keine Wünsche offen. Sie bietet eine substantielle Einführung in die Werke von Christopher Hailey, dem besten Schreker-Kenner unserer Zeit, einen separaten

Abdruck der vertonten Texte, anschauliche Faksimiles sowie einen knappen, gut lesbaren Kritischen Bericht, der alle verfügbaren Quellen auflistet und die editorischen Entscheidungen begründet. Der sehr gute Druck des Notentextes wurde nach modernen Notationsgewohnheiten leicht vereinfacht und dürfte so gut wie druckfehlerfrei sein. Man wünscht, dieser Musik nun endlich auch einmal in Konzerten oder Einspielungen zu begegnen.

Giselher Schubert

Schreker: Chorwerke, hrsg. von Christoph Hailey und Iris Pfeiffer, Carus 54.103, 99,- Euro

Impressionistisches

Debussys „La Mer“ zählt zu den Hauptwerken des französischen Impressionismus: ein Werk von bestechender Originalität. Obwohl die Formdispositionen der drei Sätze keine Vorbilder besitzen, wirken sie völlig selbstverständlich. Debussy festigt zwar den zyklischen Zusammenhang zwischen den Sätzen durch Themenreminiszenzen, doch kann kaum von „thematischer Logik“ gesprochen werden. Und in der orchestralen Ausgestaltung der Partitur hat Debussy als unübertroffener Meister der Instrumentierung zu gelten. Die Uraufführung stieß dennoch auf Gleichgültigkeit. Debussy modifizierte nun die Partitur; und seither fand das Werk die verdiente Anerkennung. Allerdings entstanden durch diese Änderungen philologische Probleme, die Peter Jost mit seiner hier vorgelegten, hervorragenden Edition diskutiert und löst.

Giselher Schubert

Debussy: La Mer, hrsg. von Peter Jost, Breitkopf & Härtel PB 5399, 85,- Euro

Donner und Flitz

Um ihren öffentlich ausgetragenen Zwist auszuräumen, bat der junge Liszt 1837 seinen Alphetier-Konkurrenten Thalberg um Mitarbeit an Variationen über ein Thema aus Bellinis „Puritani“. Das Vorhaben, an dem er noch drei weitere Pariser Kollegen und seinen Wiener Lehrer Czerny beteiligte, wurde unter dem Titel „Hexaméron“ in fünf europäischen



Musikstädten gleichzeitig veröffentlicht.

Der Robert-Lienau-Musikverlag legt die Wiener Haslinger-Version des Kollektiv-Werks

jetzt als Reprint vor: vorwiegend bombastisches Zeug, wie man spätestens seit den

Aufnahmen von Leslie Howard wissen kann. Das Mitlesen macht dieses Sechs-Variationen-Rennen allerdings um einiges interessanter und eindrucksvoller als pures Zuhören.

Ingo Harden

Liszt: Hexaméron, Reprint, Robert Lienau Musikverlag, RL 24420, 14,95 Euro

Der junge Brahms und sein Scheitern in Hamburg

Wer sich den Brahms-Artikel in der aktuellen Ausgabe der Enzyklopädie „Musik in Geschichte und Gegenwart“ (MGG) ansieht, der findet am Ende 15 eng bedruckte Spalten Literaturverzeichnis. Da drängt sich der Verdacht auf, dass zu Johannes Brahms bereits alles gesagt sei; und man fragt sich, ob es wirklich noch sinnvoll sein kann, diesem Wust an Literatur eine weitere Veröffentlichung hinzuzufügen. Wer anschließend die neue Brahms-Biographie von Matthias Kornemann liest, der wird die Frage klar mit „Ja“ beantworten. Schon allein, weil es nicht viele Brahms-Bücher geben wird, die so klar und gleichzeitig so kunstvoll formuliert sind. Immer wieder findet der FONO-FORUM-Autor, der hauptberuflich für die Erschließung des Notenarchivs der Sing-Akademie zu Berlin verantwortlich ist, Formulierungen, die im Gedächtnis hängen bleiben. „Dieses Buch wird der Erfindung einer Biographie durch die Biographen nachspüren“ ist solch ein Satz; und er sagt Wesentliches über Kornemanns Ansatz aus.

Erschienen ist das Buch in der Reihe „Hamburger Köpfe“, die von der ZEIT-Stiftung Ebelin und Gerd Bucerius herausgegeben wird und neben Lokalpolitikern, Reedern und anderen wichtigen Menschen aus der Hansestadt auch Musikern wie dem Pianisten Conrad Hansen oder Komponisten wie Carl Philipp Emanuel Bach und zuletzt Georg Philipp Telemann gewidmet ist. Und der Serie entsprechend widmet sich Matthias Kornemann so dem jungen Brahms, seinen Jugendjahren in Hamburg sowie den ersten wichtigen Begegnungen

mit Joseph Joachim und vor allem mit Robert und Clara Schumann. Die Biographie endet mit Brahms' „Scheitern“ in der Hansestadt.

Kornemann setzt sich kritisch mit dem „Gebirge aus Zitiertem, Wiedergelesenem“ auseinander und zeigt anhand von einigen prägnanten Beispielen, wie sehr man beispielsweise die frühe vierbändige und bis heute immer wieder unkritisch zitierte Biographie von Max Kalbeck (1904-1915) auch als Literatur lesen muss. Dass Kalbeck beispielsweise die Jugend von Brahms in düstersten Farben ausmalte, um so das Genie des Komponisten umso heller erstrahlen zu lassen, führte in der Literatur zu einem Topos, der den jungen Brahms zum Kneipenpianisten in zwielichtigen Spelunken machte.

Wer sich mit dem jungen Brahms beschäftigt, der kommt an Robert Schumanns berühmtem Aufsatz „Neue Bahnen“ nicht vorbei. Diese treffliche Prophezeiung eines bedeutenden Komponisten erscheint allerdings in einem etwas anderen Licht, wenn man wie Matthias Kornemann darauf hinweist, dass Schumann immer auf den einen gewartet habe und ähnliche Sätze 1834 bereits über den heutzutage völlig vergessenen Ludwig Schunke aus Stuttgart geschrieben hatte. Dass Schumanns Blick auf Brahms „eben auch ein homoerotisch-schwärmender“ gewesen sei, zählt wohl zu



den provokantesten Aussagen des Buches.

Brahms hingegen schwärmte für Clara, die in Kornemanns Biographie in keinem guten Licht erscheint. Dass sie Schumann fast zwei Jahre nicht in Endenich besuchte, mit Brahms beim Mittagessen saß, während ihr Mann starb, später auch ihren tuberkulosenkranken Sohn Felix in den Armen der Schwester Marie sterben

ließ, während sie im Nebenraum schlief, wirft kein gutes Licht auf die gefeierte Pianistin.

Brahms hat übrigens viele frühe Quellen selbst vernichtet und genauso wie Clara Schumann daran gearbeitet, der Nachwelt ein ganz bestimmtes Bild von sich zu hinterlassen. Dass er es nicht schaffte, in Hamburg eine angemessene Stellung zu ergattern, wurde für ihn zum Wendepunkt. Aus Sicht der Hamburger ist sogar verständlich, dass sie den jungen Heißsporn nicht zum Leiter der Sing-Akademie machten. Und vielleicht war es auch ein Glück für die Nachwelt. Denn wer weiß, wie Brahms' Leben und Komponieren weiter verlaufen wäre, wenn es für ihn nicht den wichtigen Schritt nach Wien gegeben hätte.

Gregor Willmes

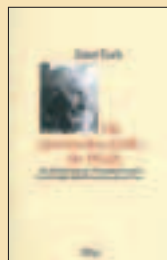
Matthias Kornemann: Johannes Brahms. Ellert & Richter, Hamburg 2006, 184 S., 19,95 Euro

Selbstverständigung

Die hier erstmals in guter deutscher Übersetzung vorgelegte Arbeit „Die gestaltenden Kräfte der Musik“ von Ernst Toch erschien im englischen Original bereits 1948. Mit ihr zog er eine Summe seiner langjährigen Erfahrungen als Komponist und Kompositionslehrer. Es geht ihm in diesem Buch um die Wirkungsmechanismen der Harmonik, Melodik, des Kontrapunkts und der Formgestaltung, die er dem etwas vorgebildeten musikalischen Laien nahezubringen versucht. Doch bietet er zugleich auch mit seiner Arbeit eine Art Selbstverständigung als Komponist über die Grundlagen seiner Kunst.

Durch seine plastische Sprache und lebendige Gedankenführung erweist Toch,

wie sehr sich in der Musik allgemeine Lebenserfahrungen niederschlagen und wie sehr auch die Neue Musik bis hin zu Schönberg in diesen Erfahrungen gründet. Auf grundsätzliche Diskussionen musiktheoretischer Positionen lässt sich Toch nicht ein. Er verweist auch nicht auf die Quelle seiner musiktheoretischen Überzeugungen: auf Ernst Kurths „Energetik“, wie sie dieser in seiner grundlegenden, einflussreichen Schrift „Grundlagen des Linearen Kontrapunkts“ (1917) entwickelt hatte. Das musikalische Geschehen stellt sich für Toch vor allem als „Bewegung“ dar; und konsequent eröffnet er das Harmonie-Kapitel seines Buches mit



dem Motto eines Heraklit-Fragments: „Alles ist im Fluss“. Darüber vernachlässigt Toch freilich etwas die Substanz und Eigendynamik der Töne, die diese „Bewegung“ tragen. Die musiktheoretischen Überzeugungen werden

auch in Tochs Musik spürbar, die als Ganzes zu überzeugen vermag, doch in ihren Einzelheiten nicht allzu artikuliert wirkt. Die Grenzen der Tochschen Musiktheorie kehren auf diese Weise in seiner Musik wieder.

Giselher Schubert

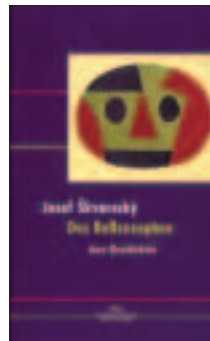
Ernst Toch: Die gestaltenden Kräfte der Musik. Wolke, Hofheim 2005, 286 S., 24,80 Euro

Jazz in widrigen Zeiten

Laut Plakat wird das Unterhaltungsorchester der „Maskierten Rhythmusbanditen“ aus Prag einen Reigen vergnüglicher Melodien aus aller Welt zum Besten geben. Es eröffnet den Abend mit einem „Hopstanz“ und fährt fort mit dem Charakterstück „In der Schwimmschule“, das für Eingeweihte sehr nach King Olivers „Riverside Blues“ klingt. Eine Jazzband versteckt sich und ihre Musik hinter einer Maske. Immer, wenn von Jazz unter den Nazis die Rede ist, wird auch von solchen Täuschungsmanövern berichtet. Der Tscheche Josef Skvorecky, Jahrgang 1924, verfiel als Jugendlicher dem Jazz. Er spielte Tenorsaxophon, da war sein Land ein Protektorat des Nazireiches – und Jazz war verboten. In dem Ich-Erzähler und Protagonisten der Anthologie „Das Baßsaxophon“ ist unschwer der junge Skvorecky zu erkennen. Die Geschichten erzählen von jazzwidrigen Zeiten, und die waren mit dem Ende der Besatzung und des Krieges keineswegs vorüber; auch die Kommunisten mochten den Jazz nicht. Der Protagonist und seine jazzinfizierte Clique sind unpolitisch, aber unangepasst – Letzteres bis zur beklemmenden Parodie („Bull Máchas Ende“). Der Jazz ist ihre Gegenwelt zu Borniertheit, Opportunismus und Mitläufertum, zu kul-

tureller und menschlicher Barbarei. Fasziniert vom „glocken-traurigen“ Ton eines Basssaxophons, das so röhrt wie ein „sterbender Brachiosaurier“, gerät der Erzähler in der Titelsepisode an Lothar Kinze und sein Unterhaltungsorchester, eine Kapelle wie aus dem Gruselkabinett. Mit diesen elenden Gestalten eine Schmiermusik zu spielen, die er immer verachtet hat, wird für ihn zu einer Lektion über menschliche Tiefe und Wärme. Graham Greene verglich die Novelle mit James Joyces „Die Toten“. Als Jazz-Prosa suchen diese Geschichten ihresgleichen.

„Jazz heilt“, meint hingegen eine der Hauptfiguren von Tomas Böhm's Roman „Wiener Jazz Trio“. Die Flucht vor den Nazis, der Jazz und dann der Versuch, erwiesene Mörder dingfest zu machen, haben die drei jüdischen Musiker um die halbe Welt geführt. Sie entstammen dem intellektuellen Milieu Wiens, wo Hauptfigur Nathan Menzel als Kolumnist für eine sozialistische Zeitung tätig war. Autor Böhm lässt die drei mit Sigmund Freud und Wilhelm Reich verkehren, nach der Flucht aus Wien mit Jazz-Größen wie Coleman Hawkins spielen



und an allerhand realen Schauplätzen der Jazz-Geschichte auftauchen. Permanenter Hintergrund ist das Grauen, das die Nazis derweil anrichten: Verschleppung und Ermordung von Frauen, Freundinnen, Familienmitgliedern der Musiker. Böhm versteht bewegend zu erzählen, überfrachtet aber den

Roman, wenn er das Trio mit lauter Goliathsfiguren aus allen Disziplinen, in denen er sich auskennt, zusammentreffen lässt. Er hat sich kundig gemacht, wer sich wann wo aufhielt (Hawkins in London, Miles beim Jazzfestival Paris 1949 usw.), um die fiktiven Begegnungen plausibel erscheinen zu lassen, doch die Idee wird rasch zur Masche. Der Übersetzung und dem Lektorat hätte im Übrigen mehr Sorgfalt gutgetan.

Berthold Klostermann

Josef Skvorecky: Das Baßsaxophon – Jazz-Geschichten. DVA Tschechische Bibliothek, München 2005, 366 S., 19,90 Euro

Tomas Böhm: Wiener Jazz Trio – Musik in NS-Zeiten. Iatros-Verlag, Nierstein 2004, 286 S., 14,90 Euro

Vergnüglicher Spaziergang

Ein Spaziergang durch die Musikgeschichte, wie er kürzweiliger nicht sein könnte: In seinem Buch „Wenn Papageno für Elise einen Feuervogel fängt“ verwandelt Martin Geck mit leichter Hand Geschichte in Geschichten. Mönche und Spielleute, Sonate und Sinfonie, trommelnde Medizinmänner und Musikbeamte im alten China, die Geburt der Notenschrift und der großen Instrumentalmusik-Gattungen, frühe Opernskandale und Freiheitsgesänge, die Familie Bach, Wagners Nibelungen und Schuberts wundersam traurig-tröstliche Poesie, das babylonische Stimmengewirr der Neuen Musik und die Vitalität eines B. B. King – auf nicht einmal 200 Seiten beschwört der renommierte Musikwissenschaftler wie mit einer Zauberflöte ein schillerndes Panorama der Musik herauf. Anschaulich kompakt und analytisch virtuos beleuchten die 19 Kapitel vor allem „die Morgenröten“ von Epochen und Gattungen im Licht von Werken und Lebensgeschichten, sozialen und politischen Einflüssen. So erfrischend lebendig, dass Gecks Aussage



über Mozart auch für ihn selbst gilt: „Da staunen wir nur noch, wie ‚spielerisch‘ die Schwerkraft überwunden wird.“ Leicht, aber kein Leichtgewicht – beim Lesen hat man nicht selten das Gefühl, dass in dieser „kleinen Geschichte der Musik“ mehr an Einsichten steckt als in manch dicker Abhandlung. Noch dazu ist sie für

Laien ebenso interessant wie für Kenner, für Erwachsene ebenso geeignet wie für Jugendliche. Vor allem aber der besondere Tonfall macht dieses Buch so lesens- und liebenswert. Eine persönliche, warmherzige Betrachtungsweise, die aus der Geschichte der Musik zugleich eine vom Menschen macht. Einen einfühlsameren, sympathischeren Begleiter durch die Musikgeschichte kann man sich kaum wünschen.

Svenja Klauke

Martin Geck: Wenn Papageno für Elise einen Feuervogel fängt. Kleine Geschichte der Musik. Rowohlt, Berlin 2006, 191 S., 16,90 Euro

Ravel erhellet

Über ein Zuviel an deutschsprachiger Literatur über Maurice Ravel wird sich niemand ernsthaft beklagen wollen. Sie ist überschaubar, um nicht zu sagen: spärlich. Dass Siegfried Schmalzriedt seinen Ausführungen über Ravels Klaviermusik daher eine kurze Biographie, vor allem aber konzise Ausführungen zu seiner Ästhetik sowie zu seinem Kompositionsstil voranstellt, ist ein gelungener Schachzug und hilft insbesondere, das vermeintliche Verhältnis zweier Antipoden – Debussy und Ravel – in ein rechtes Licht zu rücken. Die einzelnen Werkportraits unterliegen dem Gebot von Umsicht und Klarheit. Einzelne Ausführungen, etwa über die Einflüsse Franz Liszts in „Jeux d'eau“, verlocken zu einer intensiveren Betrachtung. Schade bloß, dass Ravels Klavierbearbeitungen lediglich summarisch erfasst wurden.

Christoph Vratz

Siegfried Schmalzriedt: Ravels Klaviermusik. C.H. Beck, München 2006, 112 S., 7,90 Euro.

Musik, Macht, Medien

Dies ist das erste größere Buch über Karajan, dessen Autor den Dirigenten nicht mehr kennen konnte“, schreibt Peter Uehling, Jahrgang 1970, und wir nehmen das als einen Vorteil, denn bislang gibt es „nur Biographien von Freunden und Feinden“. Nun gibt es also Uehling, und zwischen den Fronten erweist der sich als ein überaus genauer Plattenhörer. So lesen wir mehr vom Werk, weniger vom Leben des Herbert von Karajan, und das scheint legitim, wo dieses Leben doch der Obsession folgte, Musik in Konserven zu bannen, so perfekt wie möglich. Also keine „Geschichten“, kein Close-up-Tratsch aus den Hinterzimmern der Macht und der Kunst. Hier wird erst einmal zugehört.

Manches ändert sich an Karajans Interpretationsstil in den fünfzig Jahren nach den ersten Aufnahmen; was bleibt, ist ein Hang zur Abstraktion. Es ist nicht das nie gehörte Detail, das diesen Dirigenten fesselt. Uehling macht plausibel, wie es ihm von Anfang an um eine Art panoramatischer Werkschau geht: ums Ganze, von außen betrachtet. Karajans Arbeit an der Großstruktur bei Beethoven, Brahms, Bruckner setzt dabei zunächst an der präzisen rhythmischen Gestaltung an. Spätestens aber, als er sich mit den Berliner Philharmonikern sein Ideal-„Instrument geschaffen“ hatte, zielt er mehr und mehr auf eine Ausleuchtung der Form durch Klang-Gestaltung.

Dahinter steht eine überraschend schlichte Idee von Schönheit, von Vollkommenheit: der Traum, die Technik könne uns unvollkommene Menschen zur Perfektion erlösen, von Geschichte befreien.

Gerade aus der historischen Distanz lässt sich erkennen, wie Karajans Ästhetik dem technischen Fortschritt folgt – dessen musikalisch massenwirksamster Ausdruck sie zugleich war. Als die Dual-Plattenspieler in den 1960er Jahren zum Wohlstandszeichen eines schöneren Lebens durch Unterhaltungselektronik wurden, da lieferte „HiFi-Karajan“ den nötigen Soundstream, und fast spielte es keine Rolle, ob es Zarathustra war oder Beethovens durch oktavierte Bässe extragrimmes Jatata-Taa, das durch die Boxen geschickt wurde.

Das Medium war die Botschaft. Peter Uehling erklärt die einzigartige Erfolgsgeschichte dieses Modells, indem er zeigen kann, wie Karajans Kunst sich nicht nur der technischen Entwicklung in immer längeren Verwertungsketten anpasst – von der Stereophonie und Langspielplatte über die Quadrophonie bis zu CD und „Laserdisc“ – für die der greise Karajan in seinem Keller schon verbissen ein „HomeVideo“ nach dem anderen produzierte, als sich das digitale Video noch längst nicht durchgesetzt hatte.



Hinter dem singulären Mediendirigenten aber steckt ein schwer kontaktscheuer Mann, der erst in der einsamen Perfektionierungsarbeit im Studio seine Erfüllung findet. Deren Ergebnisse wertet Uehling nachgerade als eine „Verweigerung von Kommunikation“. Das sind harte Worte. Doch wenn dem unermüdlichen

Plattenhörer Uehling am Ende auch die Lust vergeht, noch den allerletzten Beethoven-Zyklus zu analysieren: Seine Bestimmung des „Interessanten an Karajan“ bleibt bis zum Schluss offen auch für die Faszination, die „weltraumhafte Kälte“, die von diesem Dirigenten ausging. Der Bruckners Achte Monate vor seinem Tod noch einmal neu versteht. Und der, als er sich endlich der Moderne widmete, Schönbergs eher spröden Orchestervariationen op. 31 nach einem Probenmarathon mit den Berliner Philharmonikern eine absolute Schönheit abgewann, die, dies eine Mal, sogar Adorno überragend fand.

Holger Noltze

Peter Uehling: Karajan. Eine Biographie. Rowohlt, Reinbek 2006, 414 S., 24,90 Euro

Das Nachleben von Beethovens „Missa“

Adorno nannte sie einst Beethovens „verfremdetes Hauptwerk“, und gewiss ist die „Missa solemnis“ ein auch für die Forschung sperriger, uneinheitlicher Koloss. Takashi Numaguchi hat nun die Rezeptionsspuren der „Missa“ zwischen 1824 und 1900 aufgearbeitet, indem er sämtliche deutschsprachigen Dokumente zu diesem Werk zusammengetragen hat. Nach einigen allgemein einführenden Betrachtungen folgen eine chronologische Liste der Aufführungen sowie der Abdruck aller gefundenen Texte. Das allein füllt mehr als 500 Seiten, so dass eine gründliche Auswertung dieser Dokumente noch aussteht. Eine bestechende Materialsammlung, die unterschiedlichste Beobachtungen zu Tage fördert: grundlegende und kauzige, nichtssagende und intelligente, harmlose und polemische.



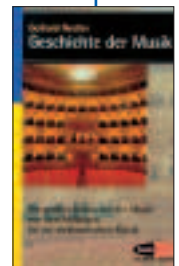
Christoph Vratz

Takashi Numaguchi: Beethovens „Missa solemnis“ im 19. Jahrhundert. Dohr, Köln 2006, 540 S., 49,50 Euro

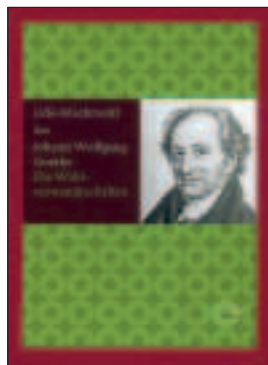
Prägnant

Gerhard Nestlers „Geschichte der Musik“ zählt zu den erfolgreichsten neueren Musikgeschichten. Sie stellt die Geschichte der mitteleuropäischen Musik von den Anfängen bei den Griechen bis zur elektronischen Musik dar, soweit sie einen Kunstcharakter ausgeprägt hat. Die Schwerpunkte fallen auf geographische Unterschiede, ohne dass die Biographie der bedeutendsten Komponisten ganz ausgespart bleibt. Nestler arbeitet seine Musikgeschichte eklektisch aus; er wendet sich an den Musikliebhaber, der seine besonderen Vorlieben und Kenntnisse erweitern, ergänzen oder in einen größeren Kontext eingliedern möchte. Entsprechend wird auch eine spezielle musikwissenschaftliche Terminologie vermieden. Der Erfolg dieser Musikgeschichte erweist sich demnach als wohl begründet. Sie breitet ihren gewaltigen Stoff übersichtlich, unaufdringlich belehrend und in sachlich gebotener Form aus, ohne sich in methodologische Probleme zu verlieren, die ins Abseits führen oder den Laien enttäuscht zurücklassen.

Giselher Schubert



Gerhard Nestler: Geschichte der Musik. Die großen Zeiträume der Musik von den Anfängen bis zur elektronischen Musik. Atlantis/Schott, Mainz 2005, 668 S., 17,95 Euro



Leinwandhelden vor dem inneren Auge

Ein nicht zu beendendes Klischee über Hörspiele und Hörbücher lautet, es handle sich hier um eine Art „Kino im Kopf“, das, da es den trügerischen Reiz des Visuellen ausspart, eine sozusagen bessere Rezeption gewährt. Von hier aus ist ein kleiner Schritt, große, vor allem: kleine Literatur von Schauspielern lesen zu lassen, die sich das innere Auge schon deshalb problemlos zum reinen Ton dazudenken kann, weil man sie vom Kino und Fernsehen kennt. Das kann, muss aber nicht gutgehen, denn Vorlesen ist eine doch ganz andere Kunst.

Über alle Zweifel erhaben erwiesen sich die Rezitatoren, mit denen Argon Hörbuch seine in edlen roten Schachteln verpackte Klassiker-Reihe startete: Eva Mattes mit Jane Austens „Stolz und Vorurteil“, Dieter Mann mit „Professor Unrat“ und Udo Samels ganz eigenartiger Ton für Fontane („Effi Briest“) haben die Latte da ziemlich hoch gelegt: markante Leistungen, wo gerade bei den Klassikern der Markt von fix heruntergelesenen, am besten rechtfreien Meisterwerken überschwemmt wird.

Die nächsten Lieferungen von Argon setzen nun ebenfalls, bei zwei längst zu Klassikern gewordenen einstigen Skandalromanen, auf Stimmen, die man zuerst vom Gucken kennt: „Tatort“-Kommissar Udo Wachtveitl liest Goethes „Wahlverwandtschaften“, Jan Josef Liefers „Das Bildnis des Dorian Gray“, und das Ergebnis fällt zwiespältig aus. Für das luzide Paarverwirrungsspiel der „Wahlverwandtschaften“ wählt Wachtveitl einen kein bisschen geheimrätlichen Ton, der vor allem Hörern gefallen wird, denen der Hang zur Bonhomie in Gert Westphals Lesung bei der Deutschen Grammophon des Behaglichen zu viel ist. Es ist die Geschichte von Baron Eduard und seiner Frau Charlotte, deren vor allem der Parkverschönerung gewidmetes Leben durcheinandergerät, als Eduard seinen Freund Otto und Charlotte

ihre Nichte Ottilie ins Haus holen und der dunkle Zwang von „Wahlverwandtschaften“ aufs Beziehungsleben zu wirken beginnt: Goethes abgründige Realpsychologie in diesem wie eine französische Parkanlage perfekt angelegten Roman wird von Wachtveitl mit einer intimen, entspannten Coolness dargeboten, die man – eben angesichts dieser Abgründigkeit – auch für eine Spur zu entspannt, zu wenig gestaltet halten kann.

Da steigt Jan Josef Liefers bei Oscar Wildes „Dorian Gray“ schon ganz anders ein, um etwa des hedonistischen Lord Henry provozierende Bonmots zuzuspitzen: „Jugend ist das Einzige, das zu besitzen sich lohnt.“ – „Schönheit steht höher als Genie, sie hat das Recht auf unumschränkte Herrschaft.“ – „Nur einfältige Leute urteilen nicht nach dem Äußeren.“ Das Äußere, das ist hier vor allem die Schönheit des jungen Dorian Gray. Das teuflische Spiel um den katastrophalerweise erfüllten Wunsch nach ewiger Jugend inszeniert Liefers als lustvoll virtuos Kammertheater für Stimmen, ohne zu übertreiben, vor allem: ohne in einen peinlichen Tuntenton zu fallen. Erzählt wird mit einem Hauch von Renitenz, einem leise diabolischen Funkeln; klug markiert Liefers die Redeweisen seiner Figuren und kommt dabei fast nie durcheinander. Dass man solches Vergnügen auch fast zehn Stunden ohne Unterbrechung auf MP3 haben kann, ist ein feiner Bonus.

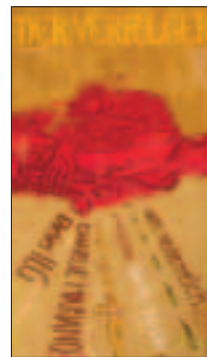
Holger Noltze

Johann Wolfgang Goethe: Die Wahlverwandtschaften; gelesen von Udo Wachtveitl; Argon ISBN 3-87024-981-1 (8 CD + MP3-CD)

Oscar Wilde: Das Bildnis des Dorian Gray; gelesen von Jan Josef Liefers; Argon ISBN 3-87024-063-9 (8 CD + MP3-CD)

Getriebener Verfolger

Die gedruckte Vorlage ist nur ein schmales Bändchen, und fast wundert man sich, dass Gert Heidenreich zwei CDs und 160 Minuten braucht, dieses vorzutragen. So setzt er einen Kontrapunkt zu der rastlosen, hektischen Musik und



zur wirren, von Sucht und Wahn getriebenen Persönlichkeit des Protagonisten Johnny Carter. Perfekt schlüpft er in die Rolle des Ich-Erzählers Bruno, der sein Gegenüber zu begreifen, beschreiben, erklären sucht, sich als sein Freund versteht und ihm doch nicht wirklich nahe kommt. Bruno ist Jazz-Kritiker und Johnnys Biograph. Es ist an ihm, für das, was Johnny verfolgt – nämlich die Suche nach dem Wesen der Dinge – und was ihn verfolgt – nämlich die Sucht –, Worte zu finden. Nicht leicht bei einem, der „in anderthalb Minuten eine Viertelstunde lang denken“ kann. Das Dehnen und Stauen der Zeit ist Teil der Musik wie auch des Bewusstseins, und so wird die gelassene Diktion Heidenreichs zur Vermittlungsinstanz zwischen den Zeitrelationen, aber auch gegenüber dem Hörer.

Der Argentinier Julio Cortázar (1914-1984), der ab 1951 in Paris lebte, widmete seine 1958 erschienene Erzählung „Der Verfolger“ dem drei Jahre zuvor verstorbenen Charlie Parker. Sie spielt in Paris und schildert die letzten Monate im Leben des Musikers. Zwar war der Bebop-Pionier „in echt“ nur zum Festival 1949 in Paris, doch viele biographische Parallelen lassen Johnny Carter als Charlie Parker klar erkennbar werden. Bruno wiederum trägt Züge Cortázars, der seine Kennerschaft in Sachen Jazz auch in dem Roman „Rayuela“ (1963) und diversen Essays bewies. Sein „Verfolger“ zählt zu den empfehlenswertesten Beispielen literarischer Jazz-Prosa überhaupt.

Auf einer dritten CD bietet das Hörbuch Charlie Parkers Musik, live eingespielt von dem nur drei Jahre jüngeren Charlie Mariano mit dem Kontrabassisten Dieter Ilg: einige Klassiker des Bebop als filigrane Kammermusik.

Berthold Klostermann

Julio Cortázar: Der Verfolger; gelesen von Gert Heidenreich; Charlie Mariano (Altsaxophon), Dieter Ilg (Kontrabass); Gugs ISBN 3-939461-16-4 (3 CD)

Mozart und Gluck als Hörspiel-Stars

Die Schallplattenbranche sucht nach neuen Konzepten der Vermittlung klassischer Musik an Kinder. Von den Autoren erhält sie, wie die Neuerscheinungen zeigen, nur teilweise befriedigende Angebote.

Franz-Georg Stähling und Jörg Schade haben Christoph Willibald Gluck einfach in eine Ritterrüstung gesteckt. Ganz so wunderbar, wie hier von Schade selbst gespielt, war der wandernde Kapellmeister in Wirklichkeit nicht. Dass er aber kein Blech im Kopf hatte, sondern nur einen Helm auf demselben trägt, zeigt sich schnell bei seiner fiktiven Begegnung mit Orchestermusikern. Nach Prokofjews Vorbild lernen die Kinder erst einmal die Instrumente kennen, wobei sich Arrangeur Ulf-Guido Schäfer bewusst an Ohrwürmern aus dem klassisch-romantischen Repertoire bedient. Im Dialog mit den Musikern, die sich wie in einer Schulklasse zu Wort melden und die Selbstdarstellung des selbst ernannten Operschmiedes unterbrechen, baut sich Herr Gluck ein neues Sujet und bedient sich dabei munter bei Kollegen. Händels „Judas Maccabäus“ wird bemüht, und Wagners „Tristan“ wird – um im Bild zu bleiben – fröhlich in ein „Sinke hinab zu den schmiedenden Zwergen“ umgedeutet. Mit der Erkenntnis, die Oper sei recht eigentlich ein gigantisches Märchen inklusive Musik, trifft Papa Gluck des Pudels Kern. Schön, dass dabei auch weniger bekanntes Repertoire wie seine Oper „Der betrogene Kadi“ und sein Konzert G-Dur für Piccolo (hervorragend Heike Malz) zu hören ist. Viel gibt's zu lachen bei dieser neuen Produktion mit Mitgliedern der NDR-Radiophilharmonie Hannover. Sänger von Schmalz schmettert los, die Ritterrüstung wird in Donnerblech umfunktioniert, und eine gute Fee

Raumtiefe, präzise Blenden – nur so strotzt. Die Musikeinblendungen fungieren als fein eingesetzte Scharniere zwischen den ebenso lebendigen wie kontemplativen Szenen, die den Kindern eine „Welt als geheimnisvolle Bühne“ vorstellen. Von der Erfindung des Regenschirms im feuchten Paris wird berichtet und vom Duft fremder Länder in den Gewürzläden Amsterdams. Klischees werden gemieden, und Jakob Vanhoef, großartig geführt vom eigenen Regie führenden Vater, spielt einen lebensfrohen, lebenswerten Wolferl.

Klischees finden wir bei einem Mann wie Peter Härtling und seinem Versuch eines „Mozart für Kinder“ zwar auch nicht, dafür schreibt der Autor an Kinderohren vorbei. Mozarts Briefe, selbst mit Härtlings Kommentaren, sind genau wie seine biographisch exakte Datentreue eher für ältere Hörer geeignet. Wie etwa soll ein Sechsjähriger verstehen, dass man daheim nicht rülpfen und pupsen soll, Mozart das aber nach allen Regeln des fehlenden Anstands tut und tun darf? Die Rezitation dreier Sprecher inklusive Härtlings selbst und die oft unmotivierten Musikausschnitte sind auf Dauer ermüdend. Diesem Konzept völlig entgegengesetzt erscheinen Marko Simsas Klassik-Einführungen bei Jumbo. Eigenen Äußerungen zufolge hat sich der Österreicher lange um den großen Bach herumgedrückt, weil dieser genau wie Wagner etwa oder Mahler für seine Klientel nicht gar so viel Erzähl- und Spielstoff hergibt. Bewährtermaßen sind bei „Gesang und Himmels-

der Bauernkantate, aber insgesamt muss Simsa aufpassen, dass sich seine „Masche“ nicht abnutzt und dass er wieder an eine so erfolgreiche Zusammenarbeit wie seinerzeit mit der Camerata Wien und dem Ensemble Mund-Art anknüpft.

Anknüpfen, und zwar an eine jahrzehntealte Tradition, tut auch das Label Deutsche Grammophon mit seiner Reihe „Krimis in Dur und Moll“. Mit Klassikern wie „Wir entdecken Komponisten“ oder den Mitschnitten von Gerd Albrechts Kinderkonzerten in Zürich hat die DG einst eine Produktionslawine losgetreten. In Koproduktion mit dem Hessischen Rundfunk wird ein fiktives Abenteuer der beiden Detektive Schmitz (Hermann Treusch) und Gärtner (Hubert Schlemmer) der Welt der Klassik implantiert. Die Musik ist Thema und Illustration zugleich, während Lutz Gümbels und Jochen Herings spannende Geschichte die ungeteilte Aufmerksamkeit der Kinder garantiert. Bei „Alarm in der Oper“ wurden zwei zum Mitsingen in der „Zauberflöte“ verpflichtete Kanarienvögel entwendet. Und in „Falsche Fahrten“ retten zwei Kinder die Plattensammlung ihrer Lehrerin vor klassikfeindlichen Mitschülern.

Helmut Peters



Die Detektive Schmitz und Gärtner lösen Fälle in der Welt der klassischen Musik

(Christina Landshammer) erfüllt sich zur Abwechslung einmal einen eigenen Wunsch und darf eine Gluck-Arie singen.

So geschickt, wie die Autoren hier traditionelle Kinderkonzert-Schemata nutzen und erweitern, so fantasievoll setzt Markus Vanhoef die Mittel des Hörspiels für seine Reisebegleitung des kleinen Mozart in den Jahren 1763 bis 1766 ein. Sissy Höfferer in der Rolle von Mozarts Schwester Nannerl verleiht dem Geschehen nicht nur Spannung und Kurzweiligkeit, sondern schafft eine Wärme und Freundlichkeit, die zum Zuhören zwingt. Klar, dass die Produktion des Bayerischen Rundfunks vor Finissen der Hörspieltechnik – Perspektivenwechsel,

klank“ wieder Kinderrollen besetzt, die Simsa auf das Paar Johann und Johanna (Laura Deppe und Jan Neugebauer) verteilt. Anders als beim vergleichsweise besser gelungenen Mozart-Portrait für Kinder, wo der Präsentator nur mit zwei Musikern arbeitet, greift Simsa hier in den Topf von CD-Einspielungen (überwiegend Rechte von Naxos) und erzählt eine eher behäbige Geschichte aus Bachs Leben und Zeit. Schön ist dafür die Idee einer Version der berühmten Orgel-Toccata d-Moll für E-Gitarre, gespielt von Alfredo Garcia-Navas, und eine skurrile Fassung von „Der Kuckuck und der Esel“ mit dem Countertenor Armin Cramer. Spaß macht auch das „Tudelsack“-Lied aus

Jörg Schade/Franz-Georg Stähling: Ritter Gluck im Glück; Hör-Stars ISBN 3-9810317-3-3 (CD)

Markus Vanhoef: Mozarts große Reise; Igel ISBN 3-89353-151-3 (CD)

Peter Härtling: Mozart für Kinder; Der Hörverlag 3-89940-757-1 (CD)

Marko Simsa: Mit Gesang und Himmelsklang – Johann Sebastian Bach für Kinder; Jumbo ISBN 3-8337-1660-6 (CD)

Lutz Gümbel/Jochen Hering: Alarm in der Oper – Wolfgang Amadeus Mozart auf der Suche nach dem Glück; Deutsche Grammophon ISBN 3-8291-1730-2 (CD)

Lutz Gümbel/Jochen Hering: Falsche Fahrten – Die zwei Gesichter des Ludwig van Beethoven; Deutsche Grammophon ISBN 3-8291-1731-0 (CD)