

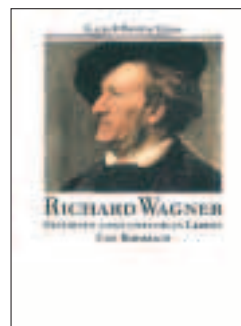
Immer wieder Wagner

Über Wagner scheint alles gesagt, aber nicht von allen. Von dem Hamburger Politologen Udo Bermbach hat man schon Prägnanteres zum Gegenstand gelesen als seine etwas eilige Biographie. Er stellt uns Richard Wagner als Genie der Vielseitigkeit wie der Widersprüche vor: hier das Faszinosum des musikalisch-theatralischen Komplexes – dort die Problematik des Verfassers fragwürdiger Schriften, des Kunstreligion-Stifters und Antisemiten. Wagners „Judenthum in der Musik“ wird entlastungshalber zur „schmalen Schrift“ erklärt, „die in einem merkwürdigen Kontrast zu den sonstigen theoretischen Arbeiten jener Jahre steht“; gleichzeitig der Wagnersche Judenhas in den allgemeinen Antisemitismus eingeordnet, der „in jenen Jahren weit verbreitet war“. Das klingt, so auf die Schnelle, mehr relativierend als differenzierend. Leichterem Herzens wird der Musikdramatiker gewürdigt, der „das Neue und Neuartige stetig von Werk zu Werk herausarbeitete und voranbrachte, um es am Ende mit triumphaler Geste auch durchzusetzen...“ So wird logischerweise „Parsifal“ zum „musikalisch sicherlich anspruchsvollste[n] Werk“ erklärt – worüber sich streiten ließe. Von Musik ist überhaupt kaum die Rede, Bermbachs Interesse gilt den äußeren Lebens-„Stationen“ und besonders der Geschichte des scheiternden Revolutionärs. Das alles ist fußnotenfrei und flüssig lesbar, dazu luxuriös illustriert.

Auch bei Dieter David Scholz geht es mehr ums Leben, weniger ums Werk. Seine „europäische Biographie“ will die „typisch ‚deutsche‘ Perspektive der Wagnerbiographik“ korrigieren. Scholz nimmt sich mehr Raum,

um Wagners Wandererleben zu beleuchten. Tatsächlich war der Mann ja dauernd unterwegs, und vielleicht hört man die „Walküre“-Musik anders, wenn man weiß, dass sie mit Blick auf die Schweizer Alpen geschrieben wurde. Doch bei aller Internationalität der Einflüsse geht das Bild eines „europäischen“ Künstlers, der sich unter den Deutschen vor allem fremd fühlte, nicht auf, schon weil das Fremde und das Deutsche in einem Zusammenhang stehen: „Wagners lebenslange, extreme, europaweite Mobilität erklärt wohl sein permanentes Träumen von einer deutschen ‚Heimat‘...“ – Der quellen nahen, bisweilen aber arg redundanten Darstellung hätte man die eine oder andere Abkürzung gewünscht.

Das Deutsche treibt auch Axel Brüggemann um, vor allem Wagner als deutscher Mythos. „Wagners Welt“ wirkt gegenüber den braven Biographen wie eine manchmal witzige, öfter bemühte Lockerungsübung, die Einfälle und Anekdoten (auch Falschmeldungen) aneinanderreih, mit vagem Erkenntniswert. Vor allem der Schnellgang durchs Œuvre treibt grelle Blüten: „Rechtswidriger, aufgeblasener und vertrackter als Wagners ‚Ring des Nibelungen‘ kann Oper nicht sein“, heißt es unter dem Vorzeichen „Kurz:“ – aber so fix wie Brüggemann will, geht's eben nicht. Schön, dass da einer die Gewissheiten der Bayreuther „Factory“ aufmischen möchte und Wagners Welten zwischen Pop und Politik beleuchten: Doch die schnittigen Parolen versprechen zu viel.



Frank Piontek hat seine überwiegend zuerst in den Bayreuther „Festspielnachrichten“ publizierten Aufsätze zu Wagner-„Quellen, Folgen und Figuren“ zu einem Monumentalband gehäuft, dessen ausufernde Freude am Zusammenhangstiften den Leser auf ganz andere Art ratlos lässt: eine Art Zettelkasten-Memory aus Journalismus, Philosophie und Altgermanistik. Im Meer dieser vermischten Nachrichten aus Wagners Welt finden sich ein paar faszinierte Seiten über Schlingensiefs Bayreuther „Parsifal“; doch das Faszinosum zu erklären gelingt ihnen nicht: Das ist das Buch, das noch zu schreiben wäre.

Holger Noltze

Udo Bermbach: Richard Wagner. Stationen eines unruhigen Lebens. Ellert & Richter, Hamburg 2006, 256 S., 29,95 Euro

Dieter David Scholz: Richard Wagner: Eine europäische Biographie. Parthas, Berlin 2006, 430 S., 28,- Euro

Axel Brüggemann: Wagners Welt oder Wie Deutschland zur Oper wurde. Bärenreiter, 2006, 190 S., 19,95 Euro

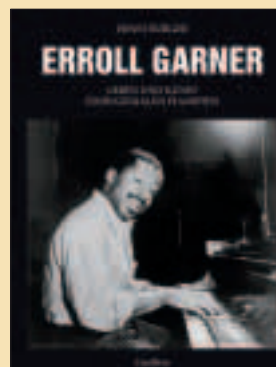
Frank Piontek: Richard Wagner. Plädoyer für einen Zauberer. Verlag Dohr, Köln 2006, 671 S., 34,80 Euro

Swingendes Naturtalent

Dann dieser Humor in seinem Spiel. Er ließ mich ständig schmunzeln“, meinte Dave Brubeck über Erroll Garner (1923-1977). „Kein anderer Musiker konnte mich in eine solche Stimmung versetzen, in ein solches Freuden- und Glücksgefühl.“ Und Vladimir Horowitz gestand: „Ich wollte, ich könnte auf diese Art Klavier spielen.“ Unbändige Lebensfreude, gepaart mit unbegrenztem Talent – die namhaftesten Kollegen bescheinigten Garner diese beneidenswerte Kombination von Fähigkeiten. Zahllose ähnlich lautende Aussagen dokumentiert die prachtvolle Garner-Biographie, die Ernst Burger zum 30. Todestag des großen Jazz-Pianisten am 2. Januar vorlegt. Selbst Pianist, hält der Autor, der sich bereits mit Dokumentarbiographien über Liszt, Chopin und Schumann einen Namen machte, mit seiner Verehrung für das Naturtalent

Garner und seiner Liebe zu dessen vitaler, Freude spendender Musik nicht hinterm Berg.

Garner war ein Autodidakt, der sich mit drei Jahren ans Klavier setzte und sofort zweihändig spielte; der nie Noten lesen konnte, aber eine der populärsten Melodien des 20. Jahrhunderts schuf („Misty“). Da er sein Privatleben abschirmte, wird sein Lebensweg hier weitgehend zu einer Abfolge von Konzerten, Touren und Studiosessions. Was ermüdend wäre, würde die Chronologie nicht durch Abschnitte zu Einzelaspekten, etwa zum berühmten „Concert by the Sea“, unterbrochen. Die Beschreibung von Garners Stil und Technik, der Versuch einer Charakte-



risierung seiner Persönlichkeit fallen knapp, aber informativ aus. Als wahre Fundgrube erweist sich das Bildmaterial, das durch Faksimiles von Presseauschnitten und Platten-Covers (plus Rückseiten) angereichert wird. Die beige-fügte CD enthält 18 Titel aus der Zeit von 1946 bis 1955, allein ein halbes Dutzend vom „Concert by the Sea“.

Berthold Klostermann

Ernst Burger: Erroll Garner. Leben und Kunst eines genialen Pianisten. ConBrio, Regensburg 2006, 220 S., 49,90 Euro

Musiksoziologisches

Christian Kaden und Karsten Mackensen legen ein prägnant kommentiertes Arbeitsbuch zur Musiksoziologie vor, welches nicht nur den Gegenstandsbereich denkbar umfassend ausfaltet, sondern auch selbst als Dokument einer spezifisch zeitgenössischen Musiksoziologie gelten kann. Hatte vor bald 50 Jahren Adorno Musiksoziologie vor allem als kritische Entzifferung des gesellschaftlichen Gehaltes von autonomer Kunstmusik etabliert und ihr einen überragenden Nimbus verschafft, so ist von solchen Intentionen im vorliegenden Band fast nichts mehr zu spüren. Vielmehr erwächst das Konzept der hier vertretenen Musiksoziologie ausdrücklich aus der Einsicht, dass es „die“ Musik als Inbegriff und gewissermaßen Spitzenprodukt von „kul-

turell universellen Eigenschaften“ nicht gibt und auch nicht geben kann. Entsprechend fallen die Akzente auf insgesamt 15 verschiedene Bereiche, die von „Musik als Kommunikation“, „Sozialgeschichte der Oper“ über „Genderforschung“, „Globalisierungsforschung“, „Aufführungsforschung“ bis hin zur „Musikanthropologie“ führen. Im Zentrum dieser Abschnitte steht, mit wenigen Ausnahmen, die Wiederveröffentlichung eines Aufsatzes in der Originalsprache, der nach der Meinung der Herausgeber als ein wichtiger Beitrag zum jeweiligen Forschungsbereich zu gelten hat. Vorausgeschickt wird ein Kommentar zur Art, wie er zu lesen sei und welche musiksoziologische Forschungsrichtung er re-

präsentiert. Man übertreibt kaum, wenn man konstatiert, dass manche dieser Kommentare erhellender ausfallen als die qualitativ doch sehr unterschiedlichen Aufsätze. Beigefügt sind auch weiterführende Literaturangaben. Die Publikation versteht sich als Arbeitsbuch, und tatsächlich bietet es vor allem demjenigen Leser reiche Einsichten, der es auch wirklich durcharbeitet.

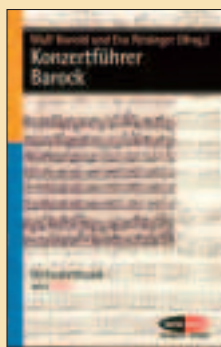
Giselher Schubert

Christian Kaden/Karsten Mackensen (Hg.): Soziale Horizonte von Musik. Ein kommentiertes Lesebuch zur Musiksoziologie. Bärenreiter Studienbücher Musik, Kassel 2006, 353 S. 19,95 Euro

Konzertführer für alle Lebenslagen

Als Handbuch der Orchestermusik vom 17. Jahrhundert versteht sich der „Reclam Konzertführer“. Auf 1.159 Seiten findet man in dem praktischen, kleinformigen Büchlein Informationen zu den behandelten Werken, den Biographien der Komponisten sowie zahlreiche Notenbeispiele. Nun ist das Nachschlagewerk von Klaus Schweizer und Arnold Werner-Jensen zum Preis von 22,90 Euro in einer 18., aktualisierten und erweiterten Auflage erschienen.

Im selben Verlag wurde auch ein „Führer zur lateinischen Kirchenmusik“ publiziert. Neben den verschiedenen Teilen der Messe, dem Ordinarium und dem Proprium, geht es in einem Sachteil ebenfalls um die verschiedenen Gattungen der Sakralmusik wie Stabat Mater, Te Deum, Requiem oder Musik für die Vesper. Angeschlossen sind in einem Anhang CD-Empfehlungen zu den populären Werken sowie ein Katalog mit Fachworterklärungen. Das Buch von Mi-

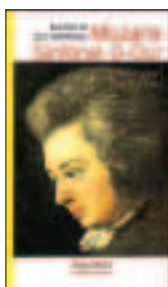


chael Wersin kostet 29,90 Euro.

Ein weiterer Musikführer ist in einer Neuauflage in der Reihe „Serie Musik“ im Schott-Verlag erschienen. Herausgegeben von Wulf Konold und Eva Reisinger ist er speziell der Musik des Barock gewidmet. Auf 777 Seiten finden sich Beiträge zahlreicher Autoren zu den Werken der Komponisten etwa der Familie Bach. Für 19,95 Euro kann man sich damit ausführlich über die Instrumentalmusik des Barock informieren.

Die Sinfonie als Oper

Drama ohne Bühne – so lautet der programmatische Untertitel des Buches „Mozarts Sinfonie D-Dur“ von Markus Schwering. Im Gegensatz zur berühmten finalen Sinfonien-Trias vom Sommer 1788 gibt es über die anderthalb Jahre vorher entstandene D-Dur-Sinfonie nur wenig Literatur und eingehende monographische Analysen. Dies holt



der Autor hier auf ganzen 196 Seiten nach. Am Ende erscheint die „Prager Sinfonie“ in der Interpretation Schwerings als imaginäres musikalisches Theater, das vor allem den ein halbes Jahr später entstandenen „Don Giovanni“ im Medium einer anderen Gattung vorwegnimmt. Das Buch ist im Florian-Noetzel-Verlag erschienen und kostet 19,- Euro.

Prädikat lesenswert

Eigentlich wollte Inge Borkh Schauspieler werden und kam erst über diesem Umweg zum Gesang. Und vielleicht ist hierin auch einer der Gründe für ihre magnetische



Darstellung auf der Opernbühne zu suchen, deren Intensität selbst in der Reduktion auf die akustische Szene der Langspielplatte zu hören, ja zu spüren ist. Am berühmtesten wurde sie in Rollen mit extremen Emotionen, als „Fidelio“-Leonore, Medea, Elektra, Lady Macbeth oder Katarina Ismailova, sämtliche übergroß in ihrem Leid, in ihrem Hass, in ihrer Zerrissenheit. Im letzten Jahr feierte die Hochdramatische nun ihren 85. Geburtstag, immer noch rege in den Beinen und fit im Kopf. In zahlreichen Gesprächen und Briefen entwarf die im Privatleben so sympathische und sanftmütige Künstlerin zusammen mit dem Journalisten Thomas Voigt eine Biographie ihres Lebens als Sängerin, Schauspielerin, Dis-seuse und Pädagogin. Unter dem Titel „Nicht nur Salome und Elektra“ reflektiert Inge Borkh aber nicht nur über Kunst im Allgemeinen und Gesang im Besonderen, sondern auch über Religion und Philosophie – immer mit einem erfrischenden Schuss Selbstironie und Humor. Das Buch ist erschienen im Allitera-Verlag und kostet 16,- Euro.

Gouldissimo

Wir wissen nicht, was passiert, wenn Kevin allein zu Haus ist. Wir wissen ebenso wenig, wie sein Schlafzimmer aussieht. Ob Poster seines Idols an den Wänden hängen oder ob dessen Platten überall herumfliegen. Fest steht vielmehr: Kevin Bazzana hat ein Spezialgebiet, seit Jahren ist er Experte für Glenn Gould. Ein maßgebliches Buch hat er bereits über ihn geschrieben, genauer: über Goulds Interpretationsstil. Zudem ist er Herausgeber einer Gould-Zeitschrift. Und nun also eine klassische Biographie. Eine Helden- oder gar Heiligendokumentation? Nichts von beidem.

Bazzana hält sich an Fakten, geradezu unerbittlich. Er hat ein Mosaik aus Informationen und Legenden zusammengetragen, sie auf ihre Wahrheit hin überprüft und in eine chronologische Ordnung ge-

bracht. Ein Buch, das den Leser packt, von der ersten bis zur letzten Seite. Denn Bazzana besitzt sowohl einen Blick für Details als auch die Fähigkeit, das große Ganze zu überschauen. Er hat sich äußerst kenntnisreich mit dem Leben Goulds auseinandergesetzt, ohne sich dabei jedoch auf Spekulationen einzulassen. Im Gegenteil: Akribisch hält sich Bazzana – darin nur der Gould-Biographie Michael Stegemanns verwandt – an seine Quellen, die er auffallend sachlich ausgewertet hat. Bazzanas teilweise filmische Genauigkeit erstreckt sich auf alles, was mit Gould in Beziehung stand. Er liefert eine genaue Analyse des geistigen Umfelds von Goulds Heimatstadt Toronto, und er liefert profunde Beschrei-



bungen von Menschen, die Einfluss auf den Pianisten besaßen, darunter dessen einziger Klavierlehrer, der Chilene Antonio Alberto García Guerrero.

Schließlich geht Bazzana auch auf den Komponisten Gould ein. Zur Vervollkommenung enthält das Buch eine CD, die sowohl einige seiner Klavierwerke (in einer Einspielung mit Vestard Shimkus) enthält als auch einige von Gould höchstselbst in deutscher Sprache vorgetragene Bemerkungen über Fragen der Bach-Interpretation.

Christoph Vratz

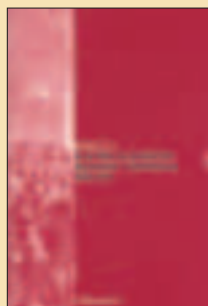
Kevin Bazzana: Glenn Gould. Die Biografie. Schott, Mainz 2005, 430 S., 24,95 Euro.

Opernmetropolen „zweiten Grades“

Mit einer kulturwissenschaftlichen und schriftstellerischen Glanzleistung startet die neue Buchreihe „Die Musikultur europäischer Metropolen im 19. und 20. Jahrhundert“. Der von Philipp Ther, Professor für Neuere Geschichte an der Europa-Universität Viadrina in Frankfurt/Oder, nach jahrelanger Forschungsarbeit vorgelegte erste Band über ein Jahrhundert Operntheater in Zentraleuropa (1815-1914) lenkt den Blick auf eine ungemein vielfältige und wirkungsmächtige Opernlandschaft jenseits der großen Opernmetropolen Paris und Wien. In drei „Fallstudien“ – gewidmet dem Hoftheater in Dresden, dem Polnischen Theater in Lemberg und dem Tschechischen Nationaltheater in Prag – beschreibt Ther eine Ära der Operngeschichte, deren künstlerische, politische und soziale Bedeutung

bislang kaum wahrgenommen oder gänzlich außer Betracht gelassen wurde.

Die Fülle des von Ther in den Archiven vor Ort und an weiteren relevanten Plätzen aufgespürten dokumentarischen Materials ist schier überwältigend. Ob es sich um die Historie der einzelnen Häuser, ihre Aufführungspraxen, Repertoires und künstlerischen Qualitäten handelt oder um die Darstellung ihrer sozialen Reichweite und politischen Implikationen, hier vor allem im Sinne eines Strebens nach nationaler Unabhängigkeit – Ther bietet auf über 450 Druckseiten in vorbildlich gegliederten Kapiteln eine Art „komprimierte Gesamtgeschichte“ der von ihm aus-



gewählten zentraleuropäischen „Opernmetropolen zweiten Grades“. Bleibt nurmehr zu wünschen übrig, dass diese Buchreihe auf dem gleichen wissenschaftlichen und literarischen Niveau fortgeführt wird. Geplant sind Bände zu den Themen „Oper und Politik“ (ca. 2007) und „Mailänder Scala und die europäische Opernkultur“ (ca. 2008).

Adelbert Reif

Philipp Ther: In der Mitte der Gesellschaft. Operntheater in Zentraleuropa 1815-1914. Oldenbourg, Wien 2006, 465 S., 39,80 Euro

Rückkehr eines Standardwerkes

Lange Zeit war er vergriffen, nun liegt der Opernführer von Attila Csampa und Dietmar Holland in einer grundlegend überarbeiteten Neuausgabe vor. Auf 1.597 dicht beschriebenen Seiten bietet er eine Fülle von Informationen zu etwa 250 der wichtigsten Opern der Musikgeschichte, zu deren Inhalt, Handlung, Musik, Wirkungsgeschichte, uraufführung und Komponisten. Im Gegensatz zu Ulrich Schreibers mehrbändigem „Opernführer für Fortgeschrittene“, der sich deutlich an einen vorgebildeten Personenkreis richtet, sind die essayistischen Beiträge dieses Buches

ohne Frage auch für den interessierten Liebhaber geeignet. Von unschätzbarem Wert sind dabei die zahlreichen diskographischen Hinweise, die neben den CD-Empfehlungen zum ersten Mal auch den Bereich der DVD mit einschließen.

Neben den bereits genannten Herausgebern dieses überaus nützlichen Werkes zeichnen eine ganze Reihe anderer namhafter Autoren für die Beiträge verantwortlich, darunter unter anderen Ulrich Schreiber, Wolfgang Schreiber, Michael Stegemann



und Oswald Beaujean. Zudem wurde der Opernführer für die Neuausgabe erheblich erweitert. Neben solchen Werken, die im Zuge von Wiederentdeckung den Weg in die Spielpläne gefunden haben, finden sich auch zahlreiche zeit-

genössische Opern der letzten Jahre in der aufwendigen Chronologie, die damit alleine durch ihre Aktualität sämtliche Konkurrenzprodukte übertrifft. Das Buch ist im Rombach-Verlag erschienen und ist für den erschwinglichen Preis von 38,- Euro erhältlich.

Papo, Prawy und Penunsen

Letzte Worte machen sich immer gut. Als der kleine Richard dem sterbenden Stiefvater „Üb' immer Treu und Redlichkeit“ vorklimpert, da hat dieser eine prophetische Eingebung: „Sollte er etwa Talent zur Musik haben?“, fragte Ludwig Geyer. Am andern Morgen war er tot.“ – Walter Hansen erzählt vom Leben des nicht nur zur Musik talentierten Wagner aus größter Nähe und mit großer Lust am Auspinseln der Details. In Rudolstadt, wo der junge Wagner ein Gastspiel geben wird, erfahren wir, wie ihm „schon bei der Kutschfahrt an den Barockschlössern vorbei der Bratwurstduft eines Rummelplatzes entgegen“ schlägt. Oder wie ihm Freund und Mitrevolutionär August Röckel im wilden Jahr 1849 die Ankunft des russischen Anarchisten Bakunin ankündigt: „in gewohntem Flüsterton und diesmal noch geheimnistuerischer als

sonst“ nämlich. Von Papagei Papo hören wir und vom Hündchen Peps.

Wagner ist in Hansens detailsüchtiger Darstellung vor allem der Held einer prima Story: ein Hallodri, Duellant und Draufgänger, der immer aufs Ganze geht, dem es aber immer wieder gelingt, den Kopf aus der Schlinge zu ziehen, den Gläubigern auszubüchsen, auf den letzten Drücker zu entkommen und so weiter. „Glück im Unglück“ ist eines der Leitmotive dieser lebensprallen Wagner-Räuberpistole, so wie das spannende Nebeneinander von Glanz und Elend in diesem an Glanz und Elend reichen Leben. Nur wenn er auf Musik zu sprechen kommt, geht dem Chro-



nisten solcher Skandalexistenz die Puste aus, und wo er in der Schilderung der aufregenden Einzelheiten seines Protagonisten gar nicht genau genug sein mag – wo es der Kunst gilt, wird Hansen ziemlich unscharf. Weiß der Autor nicht mehr weiter, zitiert er so reichlich die biographischen Autoritäten Gregor-Dellin und Marcel Prawy, dass man irgendwann gleich lieber dort

weiterlesen mag.

Holger Noltze

Walter Hansen: Richard Wagner. Biographie. Dtv, München 2006, 360 S., 15,- Euro

Moviestars

Als der Komponist Hanns Eisler und der Philosoph Theodor W. Adorno ihren Klassiker „Komposition für den Film“ in den 1940er Jahren verfassten, kannten sie noch nicht Hans Werner Henzes sich jeder Illustration verweigernde Musik zur Böll-Verfilmung „Die verlorene Ehre der Katharina Blum“ aus den 1970er Jahren, sie ahnten noch nichts von Ry Cooders Slight-Gitarren-Sounds im Roadmovie „Texas-Paris“. Wohl aber zeichneten sie einen Weg vor, den diese Komponisten in der Befreiung des Genres von reiner Funktionalität beschreiten sollten. In seiner klaren, fast didaktischen Gliederung gleicht der erste Teil einem Lehrbuch, in dem die Autoren über Leitmotivik, musika-



lische Klischees und standardisierte Kompositionsverfahren sprechen, aber auch technische Details wie die Stock Music als Handbibliothek der Macher im kommerziellen Filmbetrieb skizzieren. Mit Stilwillen oder dem mutigen Versuch, die Neue Musik als mögliche Alternative zu installieren, sei in der Filmindustrie schlecht weiterzukommen, sagt Eisler, der es selbst versucht hat. Das

Besondere an der Neuauflage dieses musiktheoretischen Klassikers, der als Folge eines von der Rockefeller Foundation geförderten Forschungsprojekts entstand, ist die Rückführung vieler Textteile in ihren originalen Wortlaut. Durch versprengte Publikationen war vieles davon bislang nur mit-

telbar zugänglich. So lesen wir hier zum ersten Mal die Textpassage „Der Komponist und die Filmaufnahme“ in der originalen Fassung. In einem opulenten Nachwort spricht Johannes C. Gall über die von diesen Autoren initiierten „Modelle für den befreiten musikalischen Film“. Beigefügt ist eine DVD mit überaus sehenswerten, ansonsten schwer zugänglichen Filmmusik-Experimenten Eislers unter anderem zu John Fords „The Grapes of Wrath“ sowie Dokumentarfilme, in denen der Praktiker Eisler mit Gesinnungsgenossen aus dem amerikanischen Exil modellhaft experimentierte.

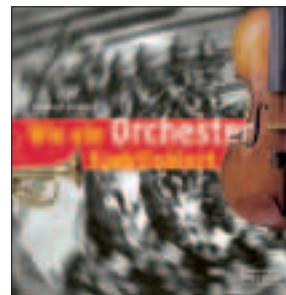
Helmut Peters

Theodor W. Adorno/Hanns Eisler: Komposition für den Film. Suhrkamp, Frankfurt 2006, 190 S., 29,80 Euro

Wie ein Orchester funktioniert

Wie ein Orchester klingt, dürften unsere Leser alle wissen. Doch wie entsteht dieser Klang? Wie ist ein Orchester organisiert? Wer entscheidet, wo ein Orchester auftritt und was es spielt? Und seit wann gibt es überhaupt Orchester? Diese und andere Fragen beantwortet Christoph Richter in seinem Buch „Wie ein Orchester funktioniert“. Er nimmt die Leser mit hinter die Kulissen, berichtet von Dirigenten,

Solisten und Tourneen, vom Entstehen der großen Orchester im 19. Jahrhundert, von Musikunterricht und Programmgestaltung und natürlich von großer Orchestermusik. Dies alles tut Richter am Beispiel des Deutschen Symphonie-Orchesters Berlin, das mit diesem Buch sein sechzig-



jähriges Bestehen feiert. Es ist erschienen bei Nicolai in Berlin, hat 187 Seiten mit zahlreichen großformatigen Fotos und kostet, wenn man es direkt beim DSO bestellt (Tel. 030/202987530, herrscher@dso-online.de), nur 16,90 Euro.

Post einer großen Passion

Sie muss ihn, wie man so sagt, umgehauen haben: Im Herbst 1894 war die 23-jährige, große, schöne, dramatische und völlig bühnenunerfahrene Sopranistin Anna Mildeburg an das Hamburger Opernhaus engagiert worden. Schon beim Vorsingen hatte die junge Frau aus Klagenfurt alles gegeben: Brunnhilde, Norma, Königin der Nacht, Ortrud, Donna Anna und andere. Gustav Mahler, Kapellmeister in Hamburg, scheint sich Hals über Kopf in die attraktive Debütantin verliebt zu haben. Mit der Anrede „Liebes Fräulein!“ schickt er der Kollegin eine Ausgabe der Schriften von Richard Wagner. Nun gibt es amourösere Lektüre, und bald schickt er auch lieber Pralinen.

Zum ersten Mal sind Mahlers Briefe an Anna Mildeburg zu lesen, chronologisch

sortiert und umsichtig kommentiert. Es ist die Post einer „grande passion“, von der wir überwiegend leider nur eine Hälfte haben: Sie hat seine Briefe wohlverwahrt; er ihre wohl verschwinden lassen, spätestens als er 1902 jene Alma Schindler heiratete, die nach dem großen Komponisten noch manch anderen großen Mann liebte.

Tatsächlich sind das Zeugnisse, die einen tiefen Einblick in Gustav Mahlers Innenleben gewähren. Und selbst aus der halbierten Kommunikation werden die komplexen Liebes- und Machtverhältnisse dieser Beziehung deutlich: Wie Mahler, zwischen allerhand Herzensergießungen des Mannes, als Chef handfeste Kritik an der Sän-



gerin einschreibt. Wie andererseits sie sich künstlerisch vollständig unterwirft, den Mann aber zappeln lässt. Das ändert sich, als Mahler 1897 Wiener Hofoperndirektor wird. Jetzt ändert sich überhaupt alles. Als

auch Anna nach Wien engagiert wird, stellt er sie vor die Wahl: Liebe oder Karriere. Und traurig liest man, wie bald nur noch von Urlaubsanträgen und Beschwerden über Zugluft die Rede ist.

Holger Noltze

Gustav Mahler: „Mein lieber Trotzkopf, meine süße Mohnblume“ – Briefe an Anna von Mildeburg. Zsolnay-Verlag, Wien 2006. 510 S., 45,- Euro

Das halbe Leben von Simone Young

Es ist noch nicht lange her, da musste man erst mal gestorben sein, bevor sich ein Biograph in schriftlicher Form mit einem auseinandersetzte. Heute stehen Lebenslauf-Analytiker bei jedem Anlass Schlange, weil das zwischen Sachbuch und Belletristik schwankende Genre so unerwartet beliebt ist. Und ihre Objekte werden immer jünger. Dabei darf die Frage erlaubt sein, ob die zur Dirigentin des Jahres 2006 gekürte Hamburger Generalintendantin Simone Young allein ihrer künstlerischen Botschaft wegen der Betrachtung würdig erschien? Spielt dabei nicht auch die pikante Mischung ihrer kroatischen Wurzeln, australischen Herkunft und ihrer Rolle als Jeanne d'Arc in einem von Männern beherrschten Berufsstand eine Rolle? Wenn ja, dann begegnet die sympathische Frau den Kli-

schees mit einer Gewandtheit, die wir allenfalls von medienerprobten Stars aus den Vereinigten Staaten gewöhnt sind.

Ralf Pflieger wählt eine flüssig lesbare, erzählende Form, in die er geschickt O-Töne Youngs und ihrer Kollegen einblendet, genau wie man es in einer Radiosendung auch machen würde. Interessant wird es da, wo vom reinen Handwerk die Rede ist, vom Korrepetitor als Illusionskünstler und dem Instinkt desjenigen, der den Überblick in Ausschnitten behalten muss. Beiläufig erfahren wir, dass Young die vor fast hundert Jahren uraufgeführte „Ariadne“ von Strauss zur norwegischen Erstaufführung gebracht hat und dass sie Körperbeherrschung u. a. bei



Errol Flynns Fechtlehrer Tex Clarke studieren durfte. Amüsant ist Youngs Darstellung eines Malheurs bei „Elektra“, wo ihr im Eifer des Gefechts der feucht gewordene Taktstab entglitt und wie ein Pfeil ins Parkett flutschte. Die Hamburger Jahre nehmen bei Pflieger leider einen noch zu geringen Raum ein, wobei es gerade hier Youngs schwere Herausforderung ist, aus den Philharmonikern Hamburg ein international konkurrenzfähiges Orchester zu formen.

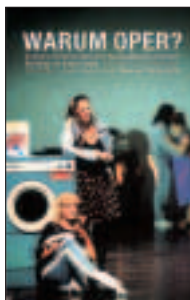
Helmut Peters

Ralf Pflieger: Simone Young – Die Dirigentin. Europäische Verlagsanstalt, Hamburg 2006, 284 S., 24,- Euro

Opernregisseure

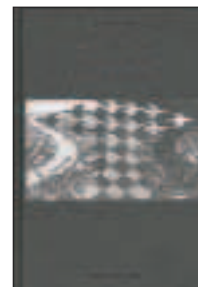
Es ist nicht unsere Aufgabe, die Stücke so zu inszenieren, wie es sich die Autoren vorgestellt haben, wie sollte das auch gehen. Unsere Aufgabe ist es, bestimmte wichtige Fragen so zu stellen, dass darüber diskutiert wird. Die Stücke sind das Material dazu, sie sind kein Selbstzweck – so beschreibt Peter Konwitschny die Arbeit eines Opernregisseurs im Gespräch mit Barbara Beyer, der Herausgeberin des Buches „Warum Oper?“.

Für dieses hat die Autorin mit 14 Regisseuren gesprochen über die Aktualität der Gattung, die Arbeit mit den Sängern und ihr Verhältnis zum Musiktheater. Zu Wort kommen unter anderen Jossi Wieler, Hans Neuenfels, Calixto Bieito, Peter Mussbach und Claus Guth. Erschienen ist das Buch im Alexander-Verlag Berlin; es kostet 19,90 Euro.



Ehrenrettung

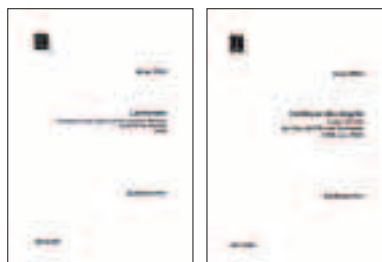
Mit seiner Chorfantasie „Das dunkle Reich“ hat Hans Pfitzner ein „literarisches Requiem“ für seine gestorbene Frau Mimi komponiert. Obwohl das Werk zu den schönsten seines Œuvres zählt, ist es nur selten im Konzert zu hören – wie Pfitzners Schaffen generell. Dies zu ändern schickt sich das Buch „Hans Pfitzners Chorphantasie“ von Christian Vitalis an. Im Mittelpunkt steht dabei die musikalische Analyse der Chorfantasie, die durch die Beleuchtung von Entstehungs- und Rezeptionsgeschichte ergänzt wird. Das Buch ist im Verlag Dohr erschienen und kostet 24,80 Euro.



Jenseits des Gesangs

Mit „Lamentate“, einer konzertanten Komposition für Klavier und Orchester, legte Arvo Pärt 2002 eines seiner Hauptwerke der vergangenen Jahre vor. Es handelt sich um die musikalische Umsetzung eines altslawischen Gebets, einer Bitte um Vergebung, ohne dass dieser Text jedoch gesungen wird. Vielmehr vertraut Pärt die Akzentuierungen, Interpunktionen und Wortbetonungen dem instrumentalen Apparat an. Die Bedeutung der Worte war dem Komponisten allerdings so wichtig, dass er den Text unter den Stimmen in kyrillischer Schrift in der Partitur notierte. Pärt komponiert einen Wechsel kontrastierender Formteile, brutal-überwältigend oder intim-zerbrechlich, die nicht statisch nebeneinanderstehen, sondern sich auseinander entwickeln und deren musi-

kalische Substanz von den zu Grunde liegenden Texten inspiriert ist. Dabei partizipieren Klavier und Orchester gleichermaßen am Geschehen. Die bei der Universal Edition erschienene Partitur wurde vorbildlich ediert. Der Notensatz ist außerordentlich übersichtlich. Die Textfassung wird sowohl im altslawischen Original als auch in englischer Übersetzung der Partitur vorangestellt, flankiert von Pärts Anmerkungen dazu. Gleiches gilt für die Notenausgabe des nur sieben Minuten langen „Cantique des degrés“, einer Psalmvertonung für Chor und Orchester von 1999. Der Chorsatz zeigt in seiner Schlichtheit Anklänge an den Gregorianischen Choral, der seit vielen



Jahren die Leitlinie Pärts für seine Kompositionen bildet, während der Orchestersatz meist begleitende Funktion besitzt. Im Zentrum stehen

der Gesang sowie die Ausdeutung des religiösen Textes. Es ist eine leise, introvertierte Musik, die nur an wenigen Stellen über das Piano hinausgeht. Auch hier hat sich der Verlag um größtmögliche Sorgfalt und Lesbarkeit bemüht.

Martin Demmler

Pärt: Lamentate, Universal Edition UE 32 667, 49,95 Euro

Pärt: Cantique des degrés für Chor und Orchester, Universal Edition UE 31 468, 19,95 Euro

Edition des Jahres

Le Marteau sans Maître“ von Pierre Boulez gilt seit der Uraufführung 1955 als unumstrittenes Meisterwerk der Nachkriegs-Avantgarde. So nahm etwa Theodor W. Adorno in seiner Kritik der seriellen Musik diese Komposition ausdrücklich aus. An dem ungewöhnlichen Zyklus auf Gedichte René Chars arbeitete Boulez mit Unterbrechungen von 1952 bis 1955. Die jetzt bei Schott erschienene Prachtausgabe enthält Faksimiles der ersten Niederschriften mit Bleistift und Tinte aus dem Archiv der Baseler Paul-Sacher-Stiftung, hervorragend aufbereitet und kommentiert von Pascal Decroupet, einem der intimsten Kenner des Boulezschen Werkes. Die umfassende Einleitung in Englisch und Französisch schildert nicht nur detailliert die

Entstehungsgeschichte des Werkes, sondern befasst sich auch mit dem seriellen Denken Boulez' in jener Zeit, den gleichzeitig entstandenen theoretischen Schriften des Komponisten und den Prinzipien der seriellen Organisation des Tonsatzes. Alles Wissenswerte zum „Marteau sans Maître“ wird auf dem neuesten Stand musikwissenschaftlicher Forschung präsentiert. Die abgebildeten Briefe, Skizzen und Reihentabellen zu Intervallstrukturen, rhythmischen Werten und dynamischen Angaben geben Aufschluss über die Arbeitsweise von Boulez Mitte der 1950er Jahre. Leider sind einige der mit Bleistift verfassten Dokumente altersbedingt nur noch schwer zu entziffern, was jedoch durch die ausführlichen Kommentare zu nahezu jeder Abbildung aufge-



fangen wird. Eine vorbildliche Publikation, die völlig zu Recht mit dem Deutschen Musikeditionspreis 2006 ausgezeichnet worden ist. Wer sich mit diesem Hauptwerk der seriellen Musik auseinandersetzen will, kommt an dieser aufwendig gestalteten, allerdings nicht gerade billigen Ausgabe in Zukunft nicht mehr vorbei.

Martin Demmler

Boulez: Le Marteau sans Maître, hrsg. von Pascal Decroupet, Schott, 154,- Euro

Höllisch schwer

Die erste Begegnung mit dem Requiem von György Ligeti war ein echter Schock. Frieder Bernius hatte das üppig besetzte Werk für drei Konzerte mit dem Kammerchor Stuttgart im Frühjahr 2006 anvisiert und die Noten vorsichtshalber schon drei Monate zuvor verschickt – eine kluge Maßnahme, wie schon der erste Blick in die hochkomplexe Partitur zeigte.

Der erste Satz beginnt noch vergleichsweise harmlos: Mit einem vierstimmigen Kanon der Bässe, dessen mikropolyphone Verflechtungen sich zu einem oszillierenden Cluster fügen. Auch der zweite Satz birgt zwar einen vielschichtig verschlungenen, 20-stimmigen Chorsatz, dessen Komplexität jedoch vom Komponisten realis-

tisch relativiert ist: An den mit einer schwarzen Linie bezeichneten Stellen verlangt Ligeti „nicht unbedingt genaue Intonation“, wie er im Vorwort schreibt.

Diese erleichternden Hinweise hätte man sich vor allem im dritten Satz „De Die Judicii Sequentia“ noch häufiger gewünscht. Denn hier streift der Komponist nicht selten die Grenze der Unspielbarkeit.

Doch Ligeti war sich dieser Schwierigkeiten sicher bewusst: Der wild herausfahrende, schroff zerklüftete Satz vertont den Tag des jüngsten Gerichts als kunstvoll organisiertes, markerschütterndes Chaos der zersplitterten Ordnung – dem dann ein



überirdisch schönes „Lacrimosa“ als Abgesang folgt.

In der revidierten Fassung von 1997 hat Ligeti ein paar seiner Anforderungen zurückgenommen. So verzichtet er auf eine doppelchörige Besetzung – lässt aber die Struktur ansonsten weitgehend unangetastet. Und das ist auch gut so:

Wer eine Aufführung des Stücks erlebt hat, dem wird es sich als eines der bedeutendsten Werke des 20. Jahrhunderts ins Gedächtnis gegraben haben.

Marcus Stäbler

György Ligeti: Requiem, Fassung (1997), Edition Peters 10925, 42,- Euro



Im Zeichen des Seraph

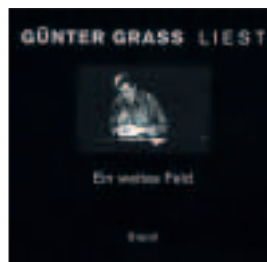
E. T. A. Hoffmann ist nicht nur ein Autor, der die Psychologie bereits, auf Freud vorausgreifend, konsequent in seinen Erzählstil eingebaut hat, er ist auch ein Regisseur der Blickführung. Kaum wahrgenommene Accessoires einer Geschichte entfalten ein geheimnisvolles Eigenleben, und wichtige Handlungsstränge hält er bewusst im Schatten, ja verzichtet darauf, sie einer Lösung zuzuführen. Hoffmanns Verfahren, den Leser in eine laufende Geschichte mehr hineinzustürzen als einzuführen, dann wieder aus- und andere Handlungsräume aufzublenden, hat in den Drehbüchern von Filmen mehr als ein Jahrhundert später Schule gemacht. Hoffmann ist ein Meister der Spannung, weil er es über seine genialen Sujets hinaus versteht zu dosieren. Mit einer so schillernden Vorlage wie der Serapionsbrüder-Anthologie macht er es jedem Regisseur leicht. Erst recht, wenn dieser wie der Hörspielmann und Komponist Klaus Buhler begriffen hat, dass musikalische Strukturen und Stimmungen die Seele und Urquell Hoffmannschen Denkens sind.

Die Tracks teilen sich in „Musikbilder“ auf, wobei den Lesungen die Musiken nicht unterlegt, sondern episodisch vorgeschaltet werden. Dass Buhler auf Hoffmanns erklärte Favoriten wie Mozart, Lully oder Pergolesi zurückgreift und mit seinen eigenen Klangwelten verbindet, ist folgerichtig. Ob es die beste Wahl ist, bleibt zweifelhaft. Die Schwerfälligkeit des Erzählflusses wäre aus heutiger Perspektive mit weniger elegischen, griffigen Spots etwa von Schostakowitsch ebenso gut zu illustrieren gewesen.

Herausragend sind die mehr szenisch gespielten als gelesenen Texte von Rezitatorengrößen wie Felix von Manteuffel, Werner Wölbern oder Manfred Zapatka. Man sollte die zehn CDs nur nicht von vorn bis hinten, sondern ganz im Hoffmannschen Sinne ausschnittsweise und stimmungsabhängig hören.

Helmut Peters

E. T. A. Hoffmann: Die Serapions-Brüder; Hörspiel von Klaus Buhler; Der Hörverlag ISBN 3-89940-931-0 (10 CD)



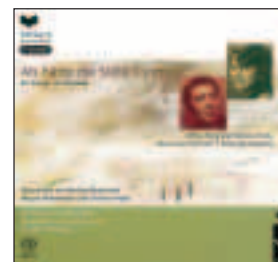
Beim Pflügen des Feldes

Als zuletzt die Wogen der Empörung über dem spät bekennenden SS-Mitglied Grass erwartungsgemäß hoch zusammenschlugen, da gab es einen bemerkenswerten Wendepunkt: als der Nobelpreisträger sich nicht mehr in Vorabinterviews ein wenig wie von Wolke sieben über seine Jugendsünden äußerte, sondern aus seinem neuen, autobiographischen Buch „Beim Häuten der Zwiebel“ einfach nur vorlas. Das Wunder geschah, in ein paar Minuten hatte der alte Rattenfänger aus einer kritischen Menge ein für alles Fabulieren offenes Auditorium gemacht, das sich kaum noch moralisch entrüsten mochte, sondern nur noch ganz Ohr sein für diesen unnachahmlichen, lustvoll umwegig-kaschubischen Grass-Sound.

Jetzt legt Steidl in einem edlen schwarzen Kistchen 24 einzeln verpackte und mit Illustrationen des Meisters versehene CDs vor, dreißig Stunden, in denen er 1998 für Radio Bremen seinen Roman „Ein weites Feld“ komplett öffentlich vorgelesen hatte. Da kann man hören, was bei seinem Erscheinen 1995 einige kritische Herren sehr aufgeregt hatte: „Ein weites Feld“, das war einmal noch ein Literaturskandal, aber auch schon ein politischer, denn der große Grass gab darin sein Missfallen an der deutschen Einheitseuphorie kaum verhüllt zu Protokoll. Da ließ er seinen Theo Wuttke als eine Art Wiedergänger Theodor Fontanes mit dessen „Tagundnachtschatten“ und den ewigen Ost-West-Agenten Hoftaller (er spricht ihn: „Hoftaller“) durch das neue Berlin laufen, reichlich zweifelhafte Gegenwart beobachten und kommentieren, ein Paar wie Quijote und Sancho, und projizierte die aktuelle Vereinigungsbegeisterung virtuos 120 Jahre zurück in die Zeit der Reichsgründung. Und wieder das Wunder: Beim Wiederhören löst sich das zuweilen penetrant Spielverderberische im Erzählfluss auf – sehr zum Vorteil des Buches. Vorschlag: den nächsten Grass schon vor dem Drucken gleich vorlesen lassen.

Holger Noltze

Günter Grass: Ein weites Feld; Autorenlesung; Steidl ISBN 978-3-86521-504-8 (24 CD)



Alban und Hanna, David und Simone

Es war ein Triumph der biographischen Musikwissenschaft, als vor ein paar Jahren bewiesen werden konnte, was bis dahin nur Spekulation gewesen war: dass Alban Bergs „Lyrischer Suite“ von 1926 ein geheimes und sehr konkretes Programm zugrunde liegt. „Andante amoroso“, „Trio estatico“, „Largo desolato“ – schon die Satzbezeichnungen deuten einen Roman an. Es ist die desolote Geschichte der kurz erfüllten, dann zehn Jahre leidenden Sehnsucht Bergs zu der Prager Industriellengattin Hanna Fuchs. 14 Briefe von Alban an Hanna sind erhalten, bisweilen auf Eisenbahnfahrten hingeworfene Dokumente einer erschütternden Liebesraserei. Bei Constantin Floros kann man die lebensgeschichtlichen Umstände des Bergschen Geheimprogramms nachlesen: ein Krimi.

Der schweizerische Schriftsteller Urs Faes nimmt dieses ergiebige Material zum Ausgangspunkt eines kurzen Romans, der die Berg-Fuchs-Geschichte in die Gegenwart spiegelt. Denn der Journalist David, nach schwerer Krankheit in einer Lebens- und Berufskrise, entdeckt erstens Berg, zweitens die Sängerin Simone (auf einer Tagung über Sterbebegleitung). Nun hat er sein „Thema“: im Schreiben die biographische Annäherung an die traurigen Gefühlslandschaften von Bergs letzten zehn Lebensjahren; im Leben der schwierige Weg zur geliebten, aber verstörten Simone. Natürlich geht es um Sublimation: wie Leben und „Werk“ zusammenhängen. Ebenso natürlich, dass ein Journalist und eine intelligente Künstlerin von heute über derlei schon abgeklärte Ansichten haben.

Die sorgfältige Produktion verteilt den ungekürzten Romantext auf drei Stimmen (Solo für Simone und, ein wenig waschlapenhaft, Alban) und montiert klarschön-schwerblütige Ausschnitte der Berg-Suite, Zemlinskys „Maiblumen“ und Schönbergs „Verklärte Nacht“ ein. Das ist alles wohlkalkuliert; bloß dem Rezensenten wäre Floros viel lieber als Faes.

Holger Noltze

Urs Faes: Als hätte die Stille Türen; Cybele ISBN 3-937794-03-4 (4 SACD)

Die Brüder Grimm in Wort und Ton

Märchen und Musik gehen eine Symbiose ein. Der Gestaltungsspielraum reicht dabei von der Auswahl vorhandenen Repertoires aus dem Katalog über Klassikerbearbeitungen bis hin zur Neukomposition.

Nicht nur um seiner Weisheit willen lieben wir das Märchen“, sagt der schweizerische Germanist und Märchenforscher Max Lüthi, „auch die Art, wie es erzählt wird, beglückt uns: das äußere Kleid, das von Volk zu Volk und von Erzähler zu Erzähler wechselt.“ Ob wir von allem beglückt sind, was uns die Tonträgerfirmen an Märchenrezählern anbieten, bleibt die Frage. Juri Tetzlaff, Kindern als „Kika“-Moderator vertraut, ist kein Profi-Rezitor. Mit tenoraler, androgyner Stimme präsentiert er die Szenen aus „Hänsel und Gretel“ bei Animato mehr in Form einer Show, als dass er Atmosphäre schafft. Es fehlt nicht an Munterkeit und Frische, das Stereotype des Figurenensembles aber, die Fähigkeit dieser Erzählform, trotz ihrer Kürze ein ganzes Universum zu umfassen, bleiben auf der Strecke. Das ist bei Stefan Müller-Ruppert und der Aufnahme des gleichen Stoffes mit dem Ludwigsburger Bläserquintett für Perc Pro anders. Auch er versinkt nicht in Düsterei, wohl aber schafft er Distanz zu seinen Hörern und projiziert das Schablonenhafte des Märchens durch kluge Interpunktion und Ruhe. Tetzlaff und Müller-Ruppert wählen als musikalische Begleitung Bläserbearbeitungen von Humperdincks unüber-

Serie „Klassiker der Literatur“. Und für jedes Album wird, hier außerdem mit Miguel Iven oder Leslie Malton, ein anderer Erzähler besetzt. Die verbindende Klammer bilden nicht die Sprecherstimmen, sondern die zwischengeschalteten „Norwegischen Melodien“ für Klavier von Edvard Grieg. Iven, von Haus aus Gitarrist und Moderator, gestaltet weniger künstlerisch als Hinze, ist aber in seiner sonoren, schlichten Diktion angenehm zu hören.

Künstlerisch am wertvollsten sind fraglos die durchweg liebevoll und mit kurzweilig unterbrechenden, sorgfältig ausgewählten Musiken ausgestatteten Produktionen von Ute Kleeberg bei See-Igel. Ein einziges Grimmsches Märchen füllt eine ganze CD, und das Verhältnis von Wort und Musik ist gleichwertig. Die Musik hat hierbei keineswegs nur illustrative Funktion, vertieft die Hör-Bilder oder bereitet emotional auf das Nachfolgende vor. Sie wird bewusst als Kontrapunkt gebraucht, behauptet eine eigene Ausdrucksebene, lenkt ab und lässt dann wieder ganz zufällig Assoziationen zur Erzählung zu. Reinhold Glières acht Stücke op. 39 für Violine und

um den kleinen Paul und sein Heimweh nach dem Dorf, das er und seine Eltern verlassen haben. Wenn da nicht der Schneemann wäre, der ein viel wärmeres Herz zu haben scheint, als seine Eiskristallhaut ahnen lässt. Aber wie bei allem auf dieser Welt muss Paul auch in seiner Beziehung zu ihm lernen, dass es irgendwann heißt, Abschied zu nehmen.

Vom Abschiednehmen handelt auch das wohl bewegendste Märchen der Weltliteratur. Ariane Payer liest Andersens „Die kleine Meerjungfrau“ begleitet von improvisationsartiger Cello-Musik David Strombergs, die in einen direkten Dialog mit der Schauspielerin zu treten scheint. Immer wieder lässt Payer Pausen, die das Cello kommentierend ausfüllt. Man hört die Tiefe des Wassers, die Luftbläschen des dahinströmenden Nixenkörpers und die wortlose Stimme des Mädchens, das seine Liebe jenseits alles Irdischen zu erfüllen gelobt. Märchen und Musik, das zeigen alle hier besprochenen Alben, gehören symbiotisch zusammen. Wie konsequent man sie aufeinander wirken lässt, bedarf aber jeweils eines geschickten dramaturgischen Konzeptes.

Helmut Peters

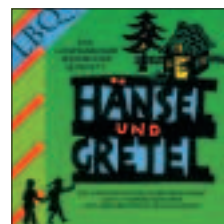
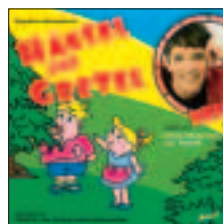
Humperdincks „Hänsel und Gretel“ für Holz- und Blechbläserquintett arrangiert

troffener Märchenoperpartitur. Versuche in dieser Richtung gibt es zuhauf. Ja, bei den Musikverlagen kursiert derweil eine noch nicht veröffentlichte Bearbeitung dieser an Wagner orientierten Klangfarbenpartitur für Gitarre solo. Mehr Freiheiten als Eberhard Buschmann bei seinem Holzbläser-Arrangement für Profive lässt sich Frank Rudhardt in seiner Fassung für reines Blechbläserquintett. Seltener als bei Tetzlaff wird der Text melodramatisch untermalt. Bei den „Lebkuchenkindern“ erweitert sich Rudhardts Adaption dafür zur freien Rhapsodie.

Im Gegensatz zu diesen beiden Textfassungen spricht Wolfgang Hinze „Hänsel und Gretel“ für Naxos im Grimmschen Originalton. Charakteristisch sind die leicht heisere Sprechweise und die subtile Figurenzeichnung des an der Berliner Max-Reinhardt-Schauspielschule ausgebildeten Sprechers. Jeweils vier bis fünf klassische Märchen vereint Naxos auf den CDs der

Klavier oder Frank Martins „Pavane couleur du temps“ als Soundbackground für Kleebergs „Allerleirauh“ sind gewiss kein Kinderrepertoire. In Verbindung mit dem Text und in dieser Dosierung sensibilisiert die Musik aber für die Poesie der großartigen Märchensprache. Eva Mattes schafft eine melancholische Kühle, die dem unausweichlichen Fortströmen des Märchens entspricht. Bearbeitungen für Flöte und Gitarre von Marais bis Bartók begleiten demgegenüber die „Jorinde und Joringel“-Rezitation mit Samuel Weiss. Er spricht den Stoff wie eine Liebesgeschichte, macht überraschende Pausen und setzt geschickt die Atmer. Das Staunen und leichtes Frösteln über den schicksalhaften Fortgang des Märchens macht er glaubhaft.

Im dritten Album des außergewöhnlichen Labels See-Igel, „Eisblumen für Dich“, begegnen wir Kleeberg einmal nicht als Produzentin, sondern als Autorin. Es geht



Hänsel und Gretel; Animato/Sunny Moon CD 6091

Hänsel und Gretel; Perc Pro ISBN 3-936871-02-7 (CD)

Hänsel und Gretel und andere Märchen; Naxos ISBN 3-89816-218-4 (CD)

Dornröschen und andere Märchen; Naxos ISBN 3-89816-219-2 (CD)

Schneewittchen und andere Märchen; Naxos ISBN 3-89816-220-6 (CD)

Allerleirauh; See-Igel ISBN 3-935261-13-6 (CD)

Jorinde und Joringel; See-Igel ISBN 3-935261-12-8 (CD)

Eisblumen für Dich; See-Igel ISBN 3-935261-11-X (CD)

Die kleine Meerjungfrau; Allegra ISBN 3-938223-81-2 (CD)