

Geld regiert die Welt

Natürlich ist auch die Klassik-Branche nicht eine Branche der guten Taten. Es geht auch hier ums Geld, um Machtstrukturen, um Verkaufszahlen. Wenn man die „Drei Tenöre“ millionenfach an den Mann oder an die Frau bringt, hat man freilich das nötige Kleingeld für ausgefallene Kostbarkeiten. Oder man geht, wie Naxos, über niedrige Verkaufspreise. Die Masse macht's.

Ein Experte ist der Londoner Norman Lebrecht, der mit seinem Buch „Der Mythos vom Maestro“ viel Unschönes über Pultstars kundtat. Auch da ging es schon ums Geschäft. In „Ausgespielt“ schreibt er die Geschichte der Tonaufzeichnung mit ihrem technischen Fortschreiten als Geschichte bizarrer Rangeleien. Aus einer guten Idee wurde eine Geschäftsidee. Das belegt die heutige Situation: Viele Großunternehmen, die früher autonom konkurrierten, sind verflochten, was sich auch auf die Repertoireentwicklung auswirkt. Wer riskiert noch was? Eher die Kleinen.

Jene Männer, die die großen Firmen – sieht man von der weitsichtigen Elsa Schiller bei der Grammophon ab – in Jahrzehnten leiteten, machten das, was Männer gerne tun: besitzen und Konkurrenz verdrängen. Das führte zu aberwitzigen Marktstrategien. Dass es dabei, etwa im Umfeld der alten Decca, Idealisten gab, verschweigt Lebrecht nicht. Aber am Beispiel von Sony wird deutlich, wie Musik zum Spielzeug werden kann.

Man begegnet Legenden wie Walter Legge, der selbst einen Furtwängler demütigte. Man erfährt, wie machtbewusst und modern ein Karajan sein Imperium zum Wirtschaftswunder steigerte: 200 Millionen Tonträger wurden von ihm verkauft – von Pavarotti 100 Millionen. Lebrecht sieht die „Überlagerung der kulturellen Zwecke durch kommerzielle“. Da müssen dann selbst Ashkenazy oder Dohnányi gehen.

Die Konkurrenz durch Internet, Downloads, Medienvielfalt sieht der Autor als ernst an.

Im Anhang liefert er, sublim begründet, 100 Meilensteine der Klassikindustrie, die auch Leser des „Evening Standard“ und eine Webseite mitbestimmen.

Casals mit Bach, Horowitz/Toscanini mit Tschaikowskys Erstem oder Maazels „Otel-lo“. Und Lebrecht nennt 20 Aufnahmen, die nie hätten gemacht werden sollen: Verdis „Requiem“ mit Bocelli, Bizets „Carmen“ mit Jessye Norman oder „Christmas mit Kiri“. Ein Buch mit sehr vielen Namen, aber mit amüsanten Süffisanz und Brisanz.

Michael Stenger



Norman Lebrecht: Ausgespielt. Aufstieg und Fall der Klassikindustrie. Schott, Mainz 2007, 384 S., 22,95 Euro

Knochenharte Elgar-Recherche

So wie Laura Wilmar, die Protagonistin von Meinhard Sarembas neuem „Musiker-Krimi“, arbeiten Journalisten und schon gar Musikjournalisten eher selten. Mit kriminologischem Spürsinn macht sich die attraktive Frau an ihre Nachforschungen rund um Edward Elgars Ehe- und Liebesleben. Dass beides auch getrennt zu betrachten ist, wird ihr zunehmend klarer. Erst recht, als sie ihre Arbeit auf einem Friedhof, oder wie Saremba es respektloser nennt, einem Madenfuttergarten fortsetzt. Dort wird gebuddelt, was das Zeug hält, nicht nur, um Verstorbene unter die Erde zu bringen, sondern auch, um ihre Knochen wieder an die Oberfläche zu befördern. Ein unheimlicher

Professor beginnt damit, die sterblichen Überreste von Elgars viele Jahre älterer Frau zu exhumieren, wobei sich Lauras Idee, der große Komponist hätte die steinreiche Gattin vielleicht nicht nur um ihr Geld, sondern auch um ihr Leben gebracht, erhärtet. Saremba erzählt kurzweilig und packend wie ein Thrillerautor und vermittelt ein glaubhaftes Bild vom gegenwärtigen Musikleben auf der britischen Insel und der Elgar-Rezeption. Die Enigma-Variationen bilden dabei eine Art verschlüsselter Botschaft. Mit Wilmar zusammen ist ein Kollege nach England gereist, der in Gestalt seines jüdi-



schen Großvaters seinerseits nach einem Verstorbenen und dessen Vergangenheit forscht. Klar, dass es zwischen Laura und ihm auch zum Austausch anderer Fakten kommt, die eher auf der Gefühlsebene angesiedelt sind.

Saremba hat sich im Musikbereich bereits mit lesenswerten Publikationen zu Arthur Sullivan, Benjamin Britten und Leos Janáček hervorgetan.

Helmut Peters

Meinhard Saremba: Fortunas Narren, Wiesenburg, Schweinfurt 2007, 354 S., 16,90 Euro

Wildes Wagner-Denken

Der Klappentext verspricht allerhand Abrechnungen: mit Adornos „Versuch über Wagner“ ebenso wie mit Nietzsches „Fall Wagner“. Die fast 500 Seiten, die der italienische Musikkritiker Mario Bortolotto dann folgen lässt, lassen sich schwerlich so lesen. Dazu bleiben Fragestellung, Ziel und Methode allzu sehr jener Sphäre behaftet, die schon im Titel avisiert ist: im Dunklen. Kaum Schritt zu halten ist mit Bartolottos wildem Denken, das sich des Meisters unendliche Melodie zum Treibstoff nimmt für eine Parforcetour durchs Werk, von den „Feen“ bis zum „Parsifal“.

So buchstabiert er, mit einschüchternder Belesenheit, die Themen des Kosmos Wagner noch einmal durch, auf ebenso anregende wie enervierende, originelle wie subjektive Weise. Am Ende ergibt sich Bartolotto ganz dem Beziehungszauber der philologisch-philosophischen, religionswissenschaftlichen, archäologisch-esoterischen Gralskunde. Deutlich fasziniert vom intellektuellen „Allesfresser“, das heißt Alles-Anverwandler Wagner, erweist sich der Italiener als ähnlich unersättlich. Dabei bedient er sich einer Art Kurzschrift,



die sich dem Leser nie auf Kosten der Eleganz vermitteln mag. So stehen wir staunend davor wie Parsifal vor den Dunkelheiten von Kelch und Wunde. „Das Dunkle“ ist mehr Sound als Sinn. Dessen Pointe vielleicht genau darin liegt, dass Wagner eben immer ein Anderer ist.

Holger Noltze

Mario Bortolotto: Wagner. Das Dunkle. Matthes & Seitz, Berlin 2007, 448 S., 39,80 Euro

Abenteuerreisen unerschöpflicher Fantasie

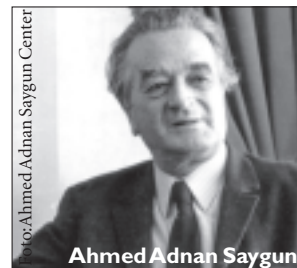
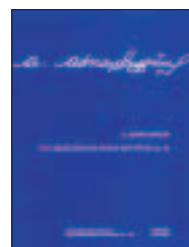
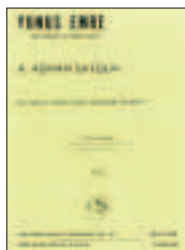
Noch sind längst nicht alle seine Werke als Partitur greifbar. Doch zum 100. Geburtstag von Ahmed Adnan Saygun am 7. September wartet der Musikverlag Peer Music mit zahlreichen Neuerscheinungen auf, darunter das Trio op. 55 für Oboe, Klarinette und Klavier.

Selbstverständlich ist es zu bedauern, dass die Orchesterpartituren von Schlüsselwerken Sayguns wie der Sinfonien drei bis fünf, der fünf Solokonzerte oder des Oratoriums „Yunus Emre“ nur in Manuskriptform – und damit nicht im offiziellen Handel – zugänglich sind. Und es liegt auf der Hand, dass sie dadurch weniger studiert und folglich letztlich weniger aufgeführt werden. Diese in Druckausgaben zu veröffentlichen wird natürlich einen großen editorischen Aufwand und entsprechend hohe Kosten bedeuten. Indem sich aber die Bilkent-Universität als modernstes Ausbildungszentrum des asiatischen Raums des Nachlasses von Saygun angenommen hat und mit dem Dekan der Musik-Fakultät, Isin Metin, einen ausgewiesenen Kenner von Sayguns Werk und zudem vorzüglichen Musiker und engagierten Manager vorzuweisen hat, ist davon auszugehen, dass diese wichtige Arbeit gemeinsam mit dem Peer-Musikverlag in den nächsten zwanzig Jahren geleistet werden wird. Denn der Peer-Musikverlag in Hamburg – bei dem unter anderem auch Musik von Ives, Revueltas, Schnabel, Vainberg und Serebrier zu bekommen ist – hält die Option auf das Gesamtwerk Sayguns und hat mittlerweile einen Großteil des Œuvres unter seine Fittiche genommen.

Da Saygun erst 1991 gestorben ist, die Autoren- und Verlagsrechte also noch bis 2061 währen werden, lohnt sich dieses Unterfangen zweifellos angesichts des stetig

zwischen längeren und kürzeren Pulseinheiten. Wie Bartók entnahm Saygun die Anregungen hierzu aus der Volksmusik, in seinem Fall primär aus der heimischen anatolischen. So haftete diesen Stücken auch bisher der Ruf an, so etwas wie pianistisch sehr anspruchsvolle „Abenteuerreisen in Bartókland“ zu sein.

Bei näherem Kennenlernen verschwinden zwar die Analogien nicht, aber Sayguns eigene, nüchtern leidenschaftliche Stimme wird unverkennbar. Derzeit nur als Kopie vom Verlag erhältlich sind die „Ten Etudes on Aksak Rhythms“ op. 38, das pianistisch glanzvollste Werk aus der Serie, wogegen die etwas schlichteren, nicht minder wertvollen „Twelve Preludes on Aksak Rhythms“ op. 45 weiterhin erhältlich sind. Neu im Druck erschienen sind, in ansprechender Aufbereitung, die späteren „Ten Sketches on Aksak Rhythms“ op. 58, die das Spektrum – eher auf der Ebene der „Preludes“ – komplettieren. Jeder Pianist, der an der klassischen Moderne interessiert ist und sich nicht auf Prokofjew, Ravel, Bartók oder Hindemith beschränken möchte, sollte diese Musik kennen. Nichts anderes gilt für die Violin- und Cellowerke, als da sind: je eine sehr anspruchsvolle Partita für Violine und für Cello solo, eine Sonate und eine Suite



dies als ein orientalisches Element seines

Stils bezeichnen: die Freude am Variativen, Ornamentischen, an der ständigen Abwandlung des Ausgangsstoffes.

Saygun verfügt über eine unerschöpfliche Fantasie, und er verliert sich damit nicht im Episodischen. Immer sind die Bezüge zum Ganzen im Bewusstsein, die lebendige Dramaturgie, der organisch erlebte Prozess. Seine harmonische Sprache integriert jede Form von Dissonanzbehandlung, aber es gibt keinen willkürlichen Umgang mit den Kräften der Tonalität – immer hat der Komponist sein Ohr an den der musikalischen Dynamik innewohnenden Sogkräften, folgt diesen oder widerspricht ihnen bewusst. Deswegen bekommt der Hörer auch nie den Eindruck, der Beliebigkeit irgendeines selbstreferenziellen Systems oder anderen Launen ausgeliefert zu sein. Spieltechnisch wird hohes Können vorausgesetzt, wie auch in den vier Streichquartetten, von denen die ersten drei in Stimmen und Studienpartitur zu bekommen sind – zentrale Gattungsbeiträge mit weiter Ausdruckspalette, intensiver Klanglichkeit, brillant gearbeiteten Detailstrukturen und vollendeter Formkunst.

Vom Oratorium „Yunus Emre“, Sayguns erfolgreichstem Werk, kann man keine Partitur erstehen, jedoch den schön gesetzten, viersprachigen Klavierauszug, der natürlich nur einen sehr asketischen Eindruck von diesem machtvoll balancierten Opus vermitteln kann.

Von den fünf Sinfonien sind die ersten beiden in Partitur erhältlich. Für die erste Sinfonie, die sehr günstig als Studienpartitur zu bekommen ist, hat sich übrigens der englische Dirigent Howard Griffiths, einer der besten Kenner und Advokaten von Sayguns Werk, intensiv eingesetzt – mit einer gewichtigen Einspielung für das mittlerweile schon legendäre Label Koch-Schwann. Die komplexer angelegte zweite Sinfonie liegt in mittelgroßem Format vor.

Christoph Schlären

Seine harmonische Sprache integriert jede Form von Dissonanzbehandlung

wachsenden Zuspruchs, den seine Musik in den letzten zehn Jahren erlebt. Obwohl sein Name in allen Enzyklopädien (freilich recht einsilbig) erwähnt wird, entdeckt man ihn erst jetzt und staunt, was für ein phänomenaler Sinfoniker er war, wie vielschichtig, originell und meisterhaft seine Kammermusik ist. Von den fünf Opern haben wir noch fast nichts gehört.

In der Klaviermusik ist Saygun, dank Gülsin Onays Wirken, am ehesten eine vertraute Gestalt. Am bekanntesten sind hier seine Stücke über Aksak-Rhythmen, also über aus ungleichen rhythmischen Zellen zusammengesetzte Metren – für den Laien: Es ergibt sich kein gleichmäßiges Pulsieren, sondern in fast jedem Takt ein Wechseln

für Violine und Klavier sowie eine Sonate für Cello und Klavier (ein guter Teil dieser Werke ist „out of print“, also als Verlagskopien zu beziehen).

Die aufwendigste Neuerscheinung zum 100. Geburtsjahr Sayguns ist das Trio op. 55 für Oboe, Klarinette und Klavier – eine durchaus ungewöhnliche Besetzung, klanglich so apart wie facettenreich, im Satz dicht und durchgehend substanzreich gewoben. Wirklich bemerkenswert ist Sayguns Gestaltungsweise der thematisch-motivischen Arbeit: Er arbeitet mit prägnanten melodischen, rhythmischen und harmonischen Kernmotiven, denen hoher Wiedererkennungswert eignet, die er jedoch niemals in fest formierter Weise abnutzt. Man mag

Alle Noten bei Peer Music erhältlich über www.peermusic-classical.de.



Ausdrucksmirakel

Ein Muss für jede häuslich-literarische Hörbuch-Apotheke. Rolf Boysen zelebriert Ovids „Metamorphosen“. Im Jahr 2004 lud er in München zu öffentlichen Lesungen ein, deren Mitschnitt nun auf sechs CDs vorliegt. Die fehlenden Nebengeräusche und die Stille des Publikums lassen auf höchste Aufmerksamkeit schließen, die Boysens grandiosem Vortrag nur angemessen ist.

Boysen verwendet nicht die ältere, 1798 entstandene und sprachlich kunstvollere Übersetzung von Johann Heinrich Voss, sondern stützt sich auf eine von der Regisseurin Laura Olivi bearbeitete Fassung der gewiss hörerfreundlicheren, 1952 erstmals erschienenen Übertragung durch Erich Rösch. Trotz einiger Kürzungen wird der Leser mit allen Höhepunkten versorgt. Wir erleben den Sonnenwagen fahrenden Phaeton; wir werden Zeuge von Echos unglücklicher Liebe zum selbstverliebten Narziss; wir folgen Pyramus bis in den Selbstmord; wir bangen mit Orpheus, dass er sich nicht umschauen möge, um Eurydice wiederzugewinnen; wir treffen auf Medea, auf Theseus, auf Circe, auf Pygmalion.

Boysen zelebriert die Lektüre in jedem Vers – ein Schauspieler, der dabei nicht sich inszeniert, sondern allein das Wort. Wohl niemand spricht den „Äther“ so kunstvoll gedehnt, wohl niemand trennt die Konsonanten in „jetzt“ so spannungsfördernd; und wer würde das R in „Ruf“ mit so prächtigem Vibrato vortragen? Es ist seine Kunst, die Sprache zeitlos zu machen, sie nicht als gleichförmigen Strom oder diffuse Masse, sondern als ein bis ins Kleinste gestaltetes Ganzes erscheinen zu lassen. Wenn Boysen Pausen setzt, wenn er mal unmerklich, mal emphatisch zu einem Crescendo ansetzt, wenn er auf Vokalen sitzen zu bleiben scheint – dann sind dies Momente, in denen sich der Sinn des Gesprochenen mit Erhabenheit füllt. Ovids Figuren wirken hier so, wie sie wirken sollen – menschenhaft: natürlich, begehrend, irrend, leidenschaftlich, lasterhaft. Boysens Rezitation – ein Ausdrucksmirakel.

Christoph Vratz

Ovid: Metamorphosen; gelesen von Rolf Boysen; Hörverlag ISBN 978-3-89940-587-3 (6 CD)

Die Ästhetik des Hörens

In einer Zeit, da im Zuge des Heiligendammer Globalisierungsgipfels aggressiver Widerstand gegen den Staat eine neue Qualität bekommt, da Polizei-Razzien gegen linksradikale Gruppierungen unter Teilnahme des Bundesstaatsanwalts durchgeführt werden und die Kontrahenten im Begriffe stehen, unrealistische Feindbilder aufzubauen, wäre die Lektüre des Romans „Die Ästhetik des Widerstands“ von Peter Weiss vielleicht gerade das Richtige. Wer sich nicht so gern durch die 1975 bis 1981 erschienenen drei Bände, durch die, wie die schweizerische Journalistin Barbara Basting sagt, „bockigen 1.200 Seiten“, lesen mag, sollte zu einem von WDR und BR realisierten Hörspiel greifen, das mit seinen zwölf CDs zwar auch Ausdauer erfordert, aber der Ästhetik des Widerstands eine Ästhetik des Hörens hinzufügt.

Karl Bruckmaier hat die Mammutprosa bearbeitet und mit exklusiven Sprechern und akustischen Mitteln in ein Theater für die Ohren verwandelt. Dabei kam ihm zugute, dass der Dramatiker Peter Weiss latent szenisch denkt und schreibt. Seine Sprache ist überreich an Bildern, und wenn uns zu Beginn die gefallenen Helden seiner Schlachtendarstellung auf dem Fries des antiken Pergamon-Altars entgegentreten, brauchen wir kaum mehr das illustrierende Geräusch. Bruckmaier setzt es dennoch ein, so genussvoll ausgewählt, so fein ausgesteuert, dass man beinahe geneigt ist, auf die Track-Wiederholung zu drücken, nur um die kratschenden Altarplatten noch einmal zu hören. Das tropfende Blut, die erstarrten Glieder dieser Menschen, die, „in einem verschorften Brocken ihre Gestalt andeutend“, dem Hörer begegnen, übersetzt der Bearbeiter und Regisseur in ein fein komponiertes Gewebe von Andeutung und Abbildung. Oft braucht man ein paar Sekunden, um das Geräusch zu verstehen, seinen Einsatz nachvollziehen zu können. Die erzählerischen Anteile, auf Robert Stadlober und Peter Fricke verteilt, nehmen den meisten Raum ein. Sie schwanken wie auch die künstlichen Dialoge zwischen Rezitation und gespielter, einem fiktiven Gegenüber präsentierter Erinnerung.

Im Zentrum des Roman-Triptychons steht ein deutscher Widerstandskämpfer. Weiss selbst hat die autobiographischen Züge seines Werkes nicht verhehlt, so dass wir in der Hauptfigur, einem nicht namentlich genannten jugendlichen Ich-Erzähler, ihn selbst erkennen können. So folgen wir dieser Figur bei ihrem Abschied aus Berlin im



Jahr 1937 und ihrer Reise über die Tschechoslowakei, Spanien und Paris bis nach Schweden. In welche Zeit war Weiss, war dieser Jugendliche geraten? Der Verbrecher Hitler regierte Deutschland, die Instrumente der Massenmanipulation hatten eine eigene Dynamik entfaltet, und die Alternative, der Kommunismus, war von Machtkämpfen zerrissen und führte sich sukzessive selbst ad absurdum. Kautskys Theorien, so hören wir von Weiss, seien schon überholt gewesen, als der Weltkrieg sein Werk der Zerstörung begann. Widerstand regte sich, blutiger Widerstand, Widerstand der Arbeiter und Intellektuellen. Ein Widerstand, der sich in Kunst, Literatur und Musik, ja überhaupt in allen kulturellen Kategorien spiegelte und doch nicht greifbar wurde. „Wir blickten in eine Vorzeit zurück“, sagt der Erzähler bei der Betrachtung des antiken Schlachtengemäldes. Blicken wir wirklich zurück oder erleben wir nicht vielmehr ihre ungebrochene Gegenwart, die „Schmerzesspuren“, wie es der Schriftsteller Winfried Georg Sebald einmal ausdrückte, „die sich durch die Geschichte ziehen“?

Bruckmaier versucht mit dem kunstvollen Austausch seiner jeweils sprechenden Figuren, die trotz ihres Dialoges nie wirklich zueinander finden, kaum, das Sujet in ein Kammerspiel zu übertragen. Seine Inszenierung weist vielmehr ständig darauf hin, dass sich alle Rollendarsteller in einem Text bewegen, der mit Emphase und Empathie verstehbar, nachvollziehbar gemacht werden soll. Dazu bedient er sich, wenn auch selten, sogar irritierender Stimmen-Cocktails aus Textfragmenten und Raumsprüngen oder Richtungswechseln moderner Medienkunst. Die Musik des Gitarristen und Pianisten David Grubbs vermeidet erwartungsgemäß jede bildhafte Kommentierung, sie schafft Inseln zum Besinnen, ja zum Verarbeiten der oftmals verschachtelten Sätze.

Helmut Peters

Peter Weiss: Die Ästhetik des Widerstands; Hörspiel von Karl Bruckmaier; Hörverlag ISBN 978-3-86717-014-7 (12 CD)

Märchen sterben nie

Märchenstoffe haben die Komponisten klassischer Musik für Kinder immer beeindruckt: Die Namen auf den Neuerscheinungen reichen von Josef Rheinberger über Ernst Toch bis hin zu Philip Glass.

Seine Musik hat etwas Soghaftes, Einlullendes, und ihre scheinbare Gleichförmigkeit mit den sukzessiven Metren- und Motivverschiebungen lädt zum Träumen und Dämmern ein. Als Hexerei aber würde Philip Glass den Minimalismus nicht bezeichnen, auch wenn ihn die besessenen Damen höchstselbst zum Komponieren inspirieren. „The Witches of Venice“ heißt seine immerhin an der Mailänder Scala uraufgeführte Kinderoper von 1995, und mancher hätte gar nicht gedacht, dass der 70-Jährige auch zu diesem Genre Beiträge geleistet hat. Die Vorlage des italienischen Kinderbuchautors Beni Montresor indes ist denkbar schlicht: Im schönen Venedig kämpft ein kleiner Junge gegen Hexen und Monster und findet durch seine Tapferkeit zu einer Freundin. Glass tut, was er am besten kann. Er taucht das Geschehen in ein flirrendes, waberndes Farbbad von Klängen ohne jeden Ansatz von Leitmotivik oder Programmatik. Er schafft einen Rahmen, und diesen allein gibt die nur aus Musik-Tracks bestehende CD wieder. Schon deshalb ist das Album mehr für Glass-Fans denn für Kinder geeignet, zumal der knappe Text der Story auch nur in englischer Sprache im Booklet abgedruckt ist.

Musicals oder szenische Stücke, die die Musik selbst zum Inhalt haben, mit ihrem Wesen und ihren Bestandteilen spielen, sind mittlerweile keine Ausnahme mehr. Der vor kurzem gestorbene amerikanische Komponist Gian Carlo Menotti etwa brems in

Irritationen aufgemischt, vielseitig und frisch.

Gezaubert wird auch – sehr zum Missvergnügen des Kalifen und seines Großwesirs – in Josef Gabriel Rheinbergers mehr als ein Jahrhundert früher komponiertem Singspiel „Das Zauberwort“. Wilhelm Hauffs Märchen „Kalif Storch“ hatten der Liechtensteiner und seine Gattin Fanny zur Vorlage ausgewählt und zauberten daraus ein fein geschliffenes Kinderstück, das kompositorisch anspruchsvoll und mit volksliedhaften Anklängen den Geist des längst überlebten Biedermeiers atmet. Man fragt sich ernsthaft, warum weder Rheinberger noch irgendein Nachfolger auf die Idee gekommen ist, das liebenswerte Stück zu orchestrieren. Aber auch so agieren und singen der Pianist Johannes Knecht und sein hörbar vergnügter Stuttgarter Kinderchor voller Elan und Natürlichkeit.

Märchenklassiker eines anderen Romantikers bilden den Inhalt einer Doppel-CD mit der Kammersymphonie Berlin unter Jürgen Bruns und Corinna Harfouch. Es ist schon erstaunlich, mit welcher Eleganz und welchem Spürsinn sich der schweizerische Komponist Andreas Pflüger bei seiner Vertonung von „Das hässliche Entlein“ im großen Arsenal des Filmmusikalischen, Sinfonischen und Operettenhaften bedient, ohne auch nur einen Takt kindtönelnd zu sein. Harfouchs Rezitation dagegen bleibt blass. Sie baut weder Nähe zum Stoff noch zu ihrem imaginären Publikum auf, wirkt kühl und distanziert und liefert ein Beispiel für



der Lebenswelt heutiger Kinder unendlich entfernten Kapiteleinführungen noch „Hans Hucklebein“, „Fipps der Affe“, „Das brave Lenchen“ und „Der hinterlistige Heinrich“, die den Inhalt des vorliegenden Albums bilden. Wer darüber hinaus erwartet, dass sich Kinder Stoffen wie einem alkoholisierten Raben oder dem Zerrbild eines dem „wilden Afrika“ entsprungene Affen begeisterter hingäben, wenn ein Klavierduo die Rezitation eines zartstimmigen, lehrerhaft wirkenden Erzählers begleitet, hat von der Erwartungshaltung seiner Klientel ein unzureichendes Verständnis.

Mit einem Stück in englischer Sprache haben wir diesen Artikel begonnen, mit Roald Dahls ebenfalls in Originalsprache dargebotenen Kindergeschichten beschließen wir ihn. Auf diese CD mit Dahls respektlosen Umdichtungen klassischer Märchenmotive werden sich Englischlehrer stürzen. Ähnlich wie Herbert Chappell gelingen den Komponisten Paul Patterson und Howard Blake herrlich süffige Orchesterzwickenspiele mit dem London Philharmonic Orchestra, die dem guten alten Elgar ebenso verpflichtet sind wie allen Arten funktionaler Musik.

Helmut Peters

Drei musikalische Hexen rächen sich in Klanghausen mit einem Stillezauber

„Help, help, the Globolinks“ die Außerirdischen mit Geigenklängen in ihrem Aktionismus. Ein hübsches Musikmärchen nun haben sich Gisbert Näter und Karl-Hans Möller mit „Die verhexte Musik“ ausgedacht. Die Stadt Klanghausen feiert ihr tausendjähriges Bestehen. Dummerweise hat man vergessen, die drei musikalischen Hexen einzuladen, die sich bitter mit einem Stillezauber rächen. Der Musik beraubt, macht sich Violinus auf den Weg, die Töne wieder aufzuwecken. Noch mitreißender als der gemütlich ruhige Erzählton Götz Schuberts erscheint dabei Nätters Musik mit dem Deutschen Filmorchester Babelsberg: ein witzig-ironisches Klangkleid, tonal, aber durch viele

den Schauspielerinnentypus, der von der Film- und Fernseharbeit gewissermaßen zurechtgestutzt wurde, dafür aber wesentliche Geheimnisse des Atmosphärischen und der Figurenzeichnung verlernt hat.

Von der schauspielerischen Leistung her kann man auch das Busch-Album des Duo Pianoworte kritisch betrachten. Kaum ein anderer deutscher Autor wurde so beharrlich Kindern aufgezwungen, ohne sich je an sie direkt gerichtet zu haben, als Wilhelm Busch. Nicht einer von seinen bitterbösen Slapsticks, nicht eine seiner tiefsinnigen Versphilosophien ist trotz ihrer genialen Illustrationskunst für Kinder geeignet. Weder „Max und Moritz“ mit seinen langen,

Glass, The Witches of Venice; Orange Mountain/Codæx CD 0031
Näter, Die verhexte Musik; NCA/Membran 2 CD 60181
Rheinberger, Das Zauberwort; Carus/Note1 CD 50.153/99
Pflüger, Toch, Andersen-Vertonungen; Capriccio/Delta 2 CD 67 179
Dinescu, Esser, Tarkmann, Busch-Vertonungen; Random House/Edel CD 0178267
Patterson, Blake, Dahl-Vertonungen; LPO/Naxos CD 0015