

Ansteckungsgefahr

Das deutsche Musikwesen ist von der Seite des Publikums in den meisten Fällen von einer weihevollen Ernsthaftigkeit geprägt. Aber Ausnahmen bestätigen bekanntlich die Regel, und so gibt es immer wieder Ereignisse in der musikalischen Landschaft, die zum Verlust der sonst so sorgsam gepflegten Contenance führen. Besonders einer Kunstform

gelingt dies regelmäßig, obwohl ihr schon seit den eigenen Anfängen der baldige Untergang prophezeit wird: der Oper. Jene „Bühne der Ekstase, auf der mit intensiver Leidenschaft geliebt, betrogen, gelitten und gemordet wird, und das begleitet von hinschmelzender, aufrührender, rauschhafter, rasender Musik“, wie der Autor des vorliegenden Büchleins sie nennt.

Nicht selten provoziert sie, vor allem an den Premieren-Abenden, emphatische Zwischenrufe, ohrenbetäubende Ovationen, pandämonische Buh-Konzerte oder gar handgreifliche Auseinandersetzungen. Die Oper begeistert oder spaltet wie kaum eine andere Kunstform, und wen sie erst einmal mit ihrem Virus angesteckt hat, den lässt sie nicht



mehr los. Völlig gleichgültig, ob das Herz des infizierten Melomanen für die italienische Oper schlägt oder er zur eingeschworenen Gemeinde der Wagner-Jünger gehört. Und nur ein solch Infizierter ist natürlich in der Lage, ein derart hymnisches Werk zu verfassen wie das vorliegende. Jemand, zu dessen Bekanntenkreis seit Jahren „eine Reihe interessanter Menschen“ gehören, wie „Papagena, Tannhäuser, Salome, Norma, Jago oder Mime“ – auch wenn er Letztgenannten lieber nicht „jenseits des Rampenlichts“ begegnen wolle.

Aus jeder Zeile des Buches sprudelt die grenzenlose Liebe des Autors zur Kunstform Oper, der mit seinem ironisch-schmunzelnden Ton die eigene Passion auch augenzwinkernd reflektiert. Kurzum: Der Kenner wird schmunzeln, der Unbefleckte (hoffentlich) ins nächste Opernhaus rennen.

Björn Woll

Franz Binder: Oper. Kleine Philosophie der Passionen. dtv, München 2004, 128 S., 10,- Euro

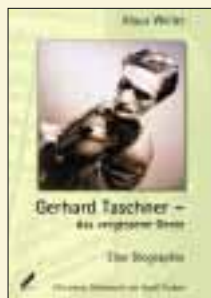
Leidenschaftliche Würdigung

Als 1998 das erste umfangreiche Werk über Gerhard Taschner erschien, war der Name dieses Geigers bereits wieder zu einem Begriff geworden. Sensationelle, bei EMI erstmals auf CD veröffentlichte Rundfunkaufnahmen, Gedenksendungen und Beiträge in Fachzeitschriften lenkten schlaglichtartig die Aufmerksamkeit auf einen Ausnahmekünstler, dessen

Spiel auch heute noch wirkt wie ein musikalisches Naturereignis. Wie nur, fragte man sich, konnte eine derart markante Künstlerpersönlichkeit fast völlig in Vergessenheit geraten?

Diese Frage zieht sich wie ein roter Faden durch die neue Taschner-Biographie von Klaus Weiler, der ersten zusammenhängenden Würdigung dieses großen Virtuosen. Der Autor zeichnet in drei Kapiteln ein farbiges und detailliertes Bild des Künstlers und Menschen Gerhard Taschner, dessen Karriere entscheidend von den historischen Ereignissen mitbeeinflusst wurde. Das von Abendroth und Furtwängler maßgeblich geförderte Genie geriet letztlich zwischen die Mühlräder der Geschichte.

Weiler zeichnet Taschners Leben von den frühen Wunderkindtagen an nach. Er be-



schreibt den kometenhaften Aufstieg und auch den langsamen, traurigen Niedergang, der bereits gegen Ende der 1950er Jahre begann und so offen noch nie publik wurde. Er ist außerdem einer der letzten Zeitzeugen, die Taschner noch oft im Konzertsaal erleben durften. Erstmals in der Saison 1941/42 im Berliner Beethovensaal, ein

Schlüsselerlebnis: „Es wurde ein langer, ungeheuer eindrucksvoller Abend, und ich sagte mir: So einen Geiger wirst du nicht wieder hören! Ich sage es heute noch.“

Dies ist ein informatives und sehr persönliches Buch, in dem der Autor in völliger Offenheit seine Verehrung und Wertschätzung kundgibt, ohne dabei die Schattenseiten dieser in jeder Hinsicht außergewöhnlichen Künstlerlaufbahn zu verschweigen. Eine späte, aber umso eindringlichere Würdigung eines der großen Geiger des 20. Jahrhunderts.

Norbert Hornig

Klaus Weiler: Gerhard Taschner – das vergessene Genie. Eine Biografie. Weiser-Verlag, Augsburg 2004, 272 S., 24,80 Euro



Neue Musik in der DDR

Getragen von dem Wunsch, 40 Jahre Musikgeschichte der DDR aufzuarbeiten, fand 2001 unter dem Titel „Musik Macht Perspektiven“ in Weimar ein dreitägiges Symposium internationaler Fachautoritäten statt. Die höchst informativen Beiträge und Diskussionen sind nun in dem Band „Zwischen Macht und Freiheit. Neue Musik in der DDR“ nachzulesen. Abgedeckt wird ein breites thematisches Spektrum: Es reicht von den „Arbeitsbedingungen für junge Komponisten in der DDR der 50er Jahre und deren Folgen“ über musikästhetische Fragen unter Einbeziehung des „Sozialistischen Realismus“ und der „Debatte um Eisler und die Zwölftonmusik in der DDR in den 1960er Jahren“ bis hin zur „Neuen Musik in der DDR im Kontext der internationalen Musikgeschichte“ sowie der „Rezeption der Neuen Musik der DDR aus der Perspektive des ‚Warschauer Herbstes‘“. Aus eigenem Erleben berichtet Rüdiger Kopczak über „Komponisten der DDR und ihre Werke im zweiten Programm von Radio DDR“. Gerade dieser Beitrag dokumentiert auf eindrucksvolle Weise die Vielschichtigkeit der Neuen Musik in der DDR über einen längeren Zeitraum. Schließlich vertiefen so renommierte Komponisten wie Friedrich Goldmann, Mauricio Kagel und Siegfried Thiele den Problemkomplex Macht und Musik. Zwei beigegebene CDs mit Ausschnitten aus Werken von unter anderem Ruth Zechlin, Günter Lampe, Günter Kochan, Friedrich Goldmann, Reiner Bredemeyer, Georg Katzer bieten Einblicke in das „neue Musikschaffen“ der DDR. Kritisch anzumerken wäre, dass dieser erste Band der neuen musikwissenschaftlichen Weimarer Schriftenreihe „KlangZeiten – Musik, Politik und Gesellschaft“ weder die Viten der Autoren noch ein Namens- und Sachregister aufweist.

Adelbert Reif

Michael Berg/Albrecht von Massow/Nina Noeske (Hg.): Zwischen Macht und Freiheit. Neue Musik in der DDR. Böhlau Verlag, Köln 2004, 198 S., 29,90 Euro

Alles über Anna?

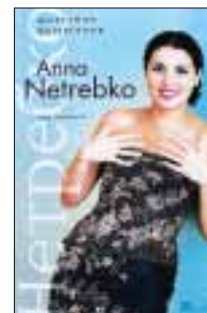
Primadonna für große Gefühle". So weiß es selbst die – auflagenstarke – Bundesbahnzeitung. Gibt es Primadonnen für kleine Gefühle? Egal. La Netrebko ist auf dem Titel. Alles über Anna. Heute hier, morgen dort. Eine Opernsängerin macht Schlagzeilen. Das hat so nicht einmal Cecilia Bartoli hingelegt. Die, die Anna Netrebko anheimmeln, wissen meist nicht ein hohes C von Körbchen-größe C zu unterscheiden. Das ist denen ziemlich egal, die jetzt mit der seit ihrer Donna Anna im Salzburger „Don Giovanni“ von 2002 über Nacht berühmt gewordenen Sopranistin großes Geld und tolle Quote wittern.

1971 in Südrussland in Mittelklasse-Verhältnissen geboren. Immer schon Lust am Singen und am sich Darstellen empfunden. Relativ geradlinig, aber auch in langen Jahren der Mühe ihren Weg gegangen. Das sind die nackten Fakten. Eine Karriere, die frisch aus dem Ei geschlüpft ist, die – bei schlechter Beratung und falschen Rollen-Entscheidungen – genauso schnell wieder vorbei sein kann wie die so mancher frisch ausgerufenen Neo-Callas vor ihr. La Netrebko, exklusiv eingekleidet von Escada, umschwärmt von meist älteren Männern, die sie routiniert am Zügel hält, sich ihnen höchstens per Arien-Video auf einer Luftmatratze im Pool räkelnd hingibt. Das kann bald Opernschnee von gestern sein. Jetzt wird die Ware abgemolken, so lange sie noch heiß ist.

Ein Epizentrum der Netrebko-Sucht scheint in München zu liegen. Wie sonst nur

bei Britney Spears haben es jetzt gleich zwei dort beheimatete „Biographen“ unternommen, diesen noch sehr kurzen Lebens- wie Karriereweg semidichterisch zu begleiten. Wie aus einer behütet-impulsiven Tochter von Ingenieuren aus einer östlichen Provinzstadt eine der umschwärmtesten Frauen der Gegenwart wurde. Anfang der 1980er Jahre singt sie noch im Chor Abba-Songs im „Palast der Jungpioniere“ und badet schon gern im Applaus. Dann macht sie sich von der Oberschule Nr. 19. in Krasnodar an das Konservatorium im tausende Kilometer entfernten St. Petersburg auf. Um ab 1994 von Valery Gergiev gefördert zu werden.

Das erzählen beide Bücher nach, das des „Focus“-Musikplauderers Gregor Dolak, wie das der „Abendzeitung“-Musikkritikerin Marianne Reissinger. Bei beiden langt es zum unvollkommenen Portrait einer überforderten jungen Frau zwischen Powershopping, Kampfsaufen und höchster Kunstübung. Von der Stimme Anna Netrebkos ist in den mittels Großdruck auf mittlere Buchstärke gestreckten biographischen Elaboraten, die sie selbst inzwischen als „Bullshit“ schmäht, kaum die Rede, auch nicht von ihrer Kunst der Sopranverzauberung. Reissinger zitiert seitenweise russische Fanzines, Dolak hat eine Russland-Korrespondentin angesetzt und hält den Blick eher unter die Gürtellinie. Sex sells. Diese Sängerin ist Vokalperle und ein Lustobjekt. Daran arbeitet sie selbst mit, weil ihre diplomatischen Schutzmechanismen ziemlich unterentwickelt



scheinen. Anna, die einst die Böden des Marien-theaters in St. Petersburg schrubhte, bevor sie dort als Sopranstern glänzte, dient als Aushängeschild einer hungernden CD-Industrie und hitparadenstürmende Sopran-diva, die die alte Tante Oper hip macht. Und schrubbt sich jetzt für viele Werbe-Rubel auch öffentlich in der O2-Wanne.

Dolak versucht immerhin noch eine Bestandaufnahme der brutalen Vermarktung durch ein nur am schnellen Rubel interessantes Management. Beide Bücher aber strotzen nur von Fehlern und Stillblüten, ihre Halbwertszeit scheint kurz. Bald werden sie auf den Grabbeltischen zu finden sein. Da gehören sie auch hin.

Manuel Brug

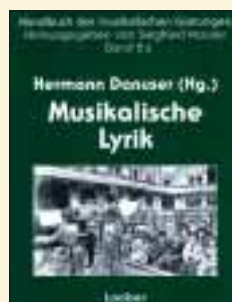
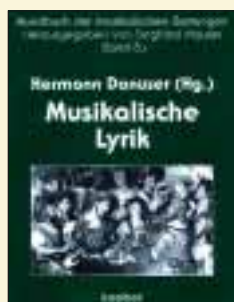
Gregor Dolak: Anna Netrebko. Opernstar der neuen Generation. Heyne, München 2005, 255 S., 19,90 Euro

Marianne Reissinger: Anna Netrebko. Ein Portrait. Rowohlt, Hamburg 2005, 203 S., 19,90 Euro

Tönende Lyrik

Es war keine Kleinigkeit, was Herausgeber Hermann Danuser mit dem zweiteiligen Band zur „Musikalischen Lyrik“ in der Reihe „Handbuch der musikalischen Gattungen“ vorhatte. Nicht nur eine aktualisierte Geschichte des Liedes wollte der Autor mit Unterstützung prominenter Musik- und Literaturwissenschaftler schaffen. Vielmehr sollte erstmals, in einer gleichsam transnationalen Perspektive, unter dem programmatischen Werkstitel „Musikalische Lyrik“ der deutsche Liedbegriff für eine umfassende Darstellung jeder dichterischen Lyrik, die in musikalischer Gestalt erscheint, geöffnet werden. Und um es gleich vorwegzunehmen: Das Unternehmen gelang ganz vortrefflich.

Das Feld, das dabei zu bestellen war, könnte größer kaum sein. Erstreckt sich die Vertonung lyrischer Texte doch über die fast



unüberschaubare Spanne von der griechischen Antike bis in die Gegenwart. Und über den gleichen Zeitrahmen erstreckt sich auch die vorliegende Ausgabe: von der Zeit, als der dichterische Vortrag noch per definitionem Musik war, bis in die Jetzt-Zeit und ihren aktuellen Auseinandersetzungen mit der Gattung Lied. Getreu dem Motto, dass es sich bei dieser Darstellung um eine transnationale Historiographie handele, werden im

Anschluss an die europäische Entwicklung auch außereuropäische Perspektiven – USA, Japan, Afrika – behandelt.

Wer sich erst einmal an die eher wissenschaftliche Sprache der Autoren gewöhnt hat, wird belohnt durch eine spannende Reise in die zum Teil unbekannten Sphären musikalischer Lyrik.

Ein großer Vorteil: Einzelne Kapitel, etwa zu den Orchesterliedern Gustav Mahlers, lassen sich ohne Verständnisprobleme auch einzeln lesen.

Björn Woll

Hermann Danuser (Hg.): Musikalische Lyrik. Teil 1: Von der Antike bis zum 18. Jahrhundert. Teil 2: Vom 19. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Handbuch der musikalischen Gattungen. Laaber, Laaber 2004, 434/448 S., je 108,- Euro

Die verlorene Generation

Er studiert bei Hans Rosbaud und Franz Schreker, arbeitet Mitte der 1920er Jahre an der Berliner Lindenoper und wird bald zu einem der talentiertesten deutschen Opernregisseure der Vorkriegszeit. Er ist mit dem weltberühmten Dirigenten Fritz Busch befreundet und schreibt bedeutende Monographien, unter anderem über Richard Wagner und Jacques Offenbach, sowie eine Geschichte der Oper, wird 1969 sogar mit dem Verdienstkreuz Erster Klasse geehrt. Und doch ist der Name Paul Walter Jacob (1905-1977) heute nahezu vollkommen in Vergessenheit geraten.

Dieser Lebenslauf des deutschen Kapellmeisters, Regisseurs, Dramaturgen, Intendanten und Musikschriftstellers jüdischer Abstammung ist kein Einzelfall, sondern macht ihn zum traurigen Musterbeispiel für das Schicksal einer ganzen „Lost Generation“: Wie so viele Kollegen aus dem blühenden Musikleben seiner Zeit stand Jacob gerade am Anfang seiner Karriere, als ihn die nazideutsche Politik zur Flucht ins Ausland zwang – und war deshalb international noch nicht bekannt genug, um in seinem eigenen Beruf eine angemessene Stellung zu finden. Die lange Abwesenheit vom hiesigen Musikbetrieb machte ihrerseits eine wunschgemäße Rückkehr in das angestammte Arbeitsfeld nach Kriegsende unmöglich.

Mit der Ausstellung „Zwischen Schönberg und Wagner. Musikerexil 1933-1949: Das Beispiel P. Walter Jacob“ und einem 180 Seiten starken Begleitbuch von Frithjof Trapp hat die Walter A. Berendsohn-Forschungsstelle für deutsche Exilliteratur der vielseitigen Persönlichkeit zum 100. Geburtstag nun ein eindrucksvolles Andenken geschaffen. Es speist sich aus dem reichen Fundus seines eigenen Archivs, das er der Hamburgischen Staatsbibliothek hinterlassen hat.

In zahlreichen zeitgenössischen Dokumenten – Theaterzetteln, Zeitungsausschnitten, Briefen, Fotos, Partituren, Flugblättern und Plakaten – führen Ausstellung und Buch die einzelnen Stationen von Jacobs Lebensweg anschaulich vor Augen: die viel versprechenden Anfänge als Regieassistent an der Lindenoper in Berlin, dem damaligen Zentrum der Avantgarde, mit vielen unvergesslichen Erlebnissen wie der Deutschen Erstaufführung des „Wozzeck“ unter Erich Kleiber nach 127 (!) Proben. Die Tätigkeit an den Städtischen Bühnen in Koblenz, Lübeck, Wuppertal und Essen, von wo er 1933 nach einer Hetzkampagne ins Ausland flieht. Nach Frankreich, Luxemburg und in die Tschechoslowakei, bis er 1939 nach Argentinien übersiedelt und die „Freie Deutsche



Bühne“ leitet. Seine Rückkehr nach Deutschland, wo er 1950 zum Intendanten der Städtischen Bühnen Dortmund ernannt wird. Und schließlich die letzten Lebensjahre, in denen er freischaffend tätig ist.

So entsteht das lebendige, facettenreiche, teilweise aber auch erschütternde Portrait eines vielseitig interessierten Allround-Köners, der sich neben der Musik immer auch stark für humane Anliegen und soziale Gerechtigkeit eingesetzt hat – und durch den Nazi-Terror insgesamt 16 Familienmitglieder, darunter seine Eltern, verlor. In Ausschnitten aus seinen zahlreichen Büchern, Essays und Zeitungsartikeln lässt das Buch den ebenso scharfsichtigen wie eloquenten Musikkritiker und -schriftsteller Jacob selbst ausgiebig zu Wort kommen, der immer (etwa zum Thema Weingartner versus Bayreuth) unmissverständlich Stellung bezog und gleichwohl die Größe hatte, seine Liebe zu Wagners Musik nicht von dessen Vereinnahmung durch Barbaren zerstören zu lassen.

Marcus Stäbler

Frithjof Trapp: Zwischen Schönberg und Wagner. Musikerexil 1933-1949. Das Beispiel P. Walter Jacob. Henschel, Berlin 2005, 192 S., 19,90 Euro

Der späte Hindemith



Paul Hindemith ist einer der bekanntesten, aber auch umstrittensten Komponisten des 20. Jahrhunderts. Im Fokus des vorliegenden Buches „Der späte Hindemith“ aus der Reihe Musik-Konzepte der Edition Text+Kritik stehen ausschließlich die weniger bekannten Spätwerke des Komponisten. Denn von 1957 bis 1963 schuf dieser nicht nur Madrigale, Motetten und eine Messe, sondern auch mehrere Orchesterwerke. In zahlreichen Aufsätzen suchen die Autoren dieses Bandes, unter ihnen Martin Geck und Michael Heinemann, eine Antwort auf die Frage nach der inneren, ästhetischen Einheit dieser Werke. Das Buch kostet 21,- Euro.

Erwartung und Vorurteil



Was ist der Unterschied zwischen Musikhörern von einst und jetzt? Damals lechzte das Publikum nach Neuem, etwa im Barock oder der Wiener Klassik. Werke wurden nur wenige Male aufgeführt, verschwanden dann in der Mottenkiste der Musikgeschichte. Heute hingegen hören wir dieselben Meisterwerke der letzten 400 Jahre wieder und wieder. Egal ob Beethovens „Eroica“ oder Mozarts „Don Giovanni“. Kein Wunder also, dass sich in unserer Wahrnehmung Hörmuster eingeschlichen haben, wie etwas zu klingen hat oder eben auch nicht. Mit diesem Phänomen beschäftigt sich das Buch „Dem Ohr voraus – Erwartung und Vorurteil in der Musik“ von Andreas Dorschel, das für 23,50 Euro bei der Universal Edition erschienen ist. In zahlreichen Aufsätzen beschäftigen sich verschiedene Autoren mit Hörerwartungen bei Werken etwa von Beethoven, Schubert oder der Musik nach 1945.

Mahler als Operndirigent



Als Komponist hat sich Gustav Mahler ausschließlich den Gattungen Sinfonie und Kunstlied sowie deren Mischform gewidmet. Daher mutet der Titel des Buches aus dem Arche-Verlag, herausgegeben von dem Mahler-Experten Constantin Floros, auf den ersten Blick doch etwas seltsam an: „Gustav Mahler und die Oper“. Aber außer seiner Profession als Tonschöpfer war Mahler auch als Dirigent tätig, unter anderem in Leipzig, Hamburg und an der Wiener Hofoper, die er als Direktor sogar leitete. In fünf Beiträgen namhafter Autoren befasst sich die Veröffentlichung mit dem Operndirigenten und Regisseur Gustav Mahler und beleuchtet dessen bahnbrechende Inszenierungen und szenischen Konzepte. Das Buch kostet 15,- Euro.

Zu Ende komponiert

Weshalb Mozart seine c-Moll-Messe nicht zu Ende komponierte, ist unbekannt. Er hatte im Winter 1782/83 in Wien – ohne erkennbaren Anlass – mit der Arbeit begonnen und nahm das halbfertige Werk im Sommer 1783 nach Salzburg mit, wo er mit seiner Frau Konstanze der Familie einen Besuch abstattete. In Salzburg führte er die vollendeten Teile innerhalb eines Gottesdienstes im Oktober 1783 auf; Konstanze sang dabei die Sopransoli. Nach Wien zurückgekehrt, beschäftigte Mozart sich nicht weiter mit der Messe, verwendete das Material der ersten beiden Sätze später aber noch einmal für die Kantate „Davidde penitente“ KV 469.

Selbst als Torso ist die c-Moll-Messe noch ein beeindruckendes Werk. Welche ihrer Teile hat Mozart nun aber komponiert? Kyrie und Gloria, die beiden ersten Teile der Messe, liegen vollständig in seiner Handschrift vor. Von Sanctus und Benedictus, die zusammen Teil 4 bilden, besitzen wir einige autographe Stimmen sowie eine zeitgenössische Partiturabschrift von der Hand des Augsburger Chordirektors Fischer. Auch diese Sätze stammen von Mozart. Bei ihnen ist allein fraglich, ob der Chor wirklich nur vierstimmig ist, wie in Fischers Abschrift notiert, oder ob Mozart nicht stattdessen Doppelchörigkeit vorsah. In Fischers Partitur ist nämlich einmal bei den Chorstimmen „Choro I“ und „Choro II“ angemerkt, ein deutlicher Hinweis in diese Richtung. Das Credo, den dritten Teil der Messe, vertonte Mozart nur zum Teil. Hier liegen zwei in ihrem Verlauf fertig gestellte Sätze vor, deren Instrumentation jedoch unvollständig ist. Den Schlussteil, das Agnus Dei, komponierte Mozart nicht.

Der amerikanische Musikforscher und Pianist Robert Levin, der bereits mit einer „Vollendung“ von Mozarts Requiem hervorgetreten ist, hat nun die fehlenden Teile der Messe teils auf Basis von Skizzen Mozarts, teils nach Arien des „Davidde“ ergänzt. Doch warum?

Wie zum Wesen der „Unvollendeten“ Schuberts gehört, dass sie unvollendet ist, so ist das Fragmentarische der Messe Teil der Wahrnehmung dieses Werks – so ist es durch die 200-jährige Rezeptionsgeschichte vorgegeben. Man kann den fragmentarischen Charakter akzeptieren oder nicht. Das eine ist vom Philologischen her gut und richtig, das andere erfordert eine Rechtfertigung. Die kann aber letztlich nur in der liturgischen Aufführbarkeit liegen (die heut-



zutage wohl niemand mehr ernsthaft in Erwägung ziehen dürfte). Für eine Aufführung im Konzert ist es unwesentlich, ob der Mess-Text vollständig vertont ist oder nicht. Und Mozart hat ihn nicht vollständig vertont – ein Faktum, mit dem man sich abfinden sollte.

Anders ist Levins Vervollständigung der Instrumentierung in den originalen Credo-Sätzen und seine Lösung des Problems der Doppelchörigkeit im Sanctus/Benedictus zu bewerten: Hier sind neue Vorschläge durchaus erwünscht, da die Mozartsche Substanz andernfalls nicht vernünftig aufzuführen ist. Leider verweist Levin gelegentlich auf den Kritischen Bericht, um seine Entscheidungen und Eingriffe zu erläutern, der allerdings zumindest in der vorliegenden Taschenpartitur noch nicht abgedruckt ist.

Dass Levin sich in die Idiomatik Mozarts wunderbar einzufühlen versteht, ist allgemein bekannt und in den Rezensionen der beiden Aufführungen der ergänzten c-Moll-Messe auch erneut bestätigt worden. Fragwürdig bleibt jedoch die Einstufung der hinzugekommenen Sätze: Levins Komposition des „Dona nobis“ auf Basis einer Skizze Mozarts beispielsweise wird im Vorwort als „Vervollständigung“ bezeichnet. Ein merkwürdiger Terminus für einen Satz von 111 Takten Länge, der aus einer achttaktigen Skizze (die übrigens nicht exakt umgesetzt ist) hervorgeht. Wie dieser Satz zeigt, lassen die vorhandenen Skizzen eine bloße „Komplettierung“ nicht zu, dazu sind sie zu unbestimmt. Man muss das Fehlende schon ganz neu komponieren. Und so haben wir es bei den fraglichen Sätzen tatsächlich mit Musik des 21. Jahrhunderts aus der Feder Robert Levins zu tun. Da passt es ganz gut, dass der „Skirnick Fund“, der Levins Arbeit unterstützte, eine Stiftung ist, die sich der Förderung zeitgenössischer Musik verschrieben hat.

Andreas Friesenhagen

Mozart: Missa in c-Moll, ergänzt und herausgegeben von Robert D. Levin, Carus 51.427/07, 29,80 Euro



Vom „anderen“ Beethoven

Die bekannten fünf Klavierkonzerte waren nicht Beethovens einzige Beiträge zum „concertanten“ Genre, das ihm als Aufsehen erregendem Klavierspieler seit seiner Jugend besonders nahe stand: Schon 1784 schrieb „der zwölf [in Wirklichkeit 13] Jahre alte“ Bonner Musikersohn sich ein erstes Es-Dur-Konzert, von dem ein Klavierauszug erhalten ist. In seinem Nachlass fand sich außerdem die vollständige Partitur eines Rondos in B-Dur, das offenbar in der Frühfassung des Konzerts op. 19 als dessen Finalsatz diente. Und schließlich gibt es die Klavierversion des Violinkonzerts, die Beethoven selber, offenbar durch Muzio Clementi angeregt, schon 1807 vornahm, im Jahr nach der Wiener Premiere mit dem Geiger Franz Clement. Da er sich überraschend darauf beschränkte, der Solostimme eine sehr schlichte Begleitung zu unterlegen, und nicht den geringsten Versuch machte, sie für einen Virtuosen „klaviergerecht“ herzurichten, hat diese Alternativ-Fassung sich im Konzertleben nie wirklich durchsetzen können.

Im Rahmen der Neuen Beethoven-Ausgabe, die der Henle-Verlag im Auftrag des Beethoven-Archivs Bonn seit Jahren herausgibt, hat Hans-Werner Küthen 2004 im dritten und letzten Band mit Klavierkonzerten diese drei „anderen“ Werke zusammengefasst. Notenbild und Kommentar machen den gewohnt vorbildlichen Eindruck, ein Kritischer Bericht gibt erschöpfend Auskunft zu allen einschlägigen Fragen. Blicke nur zu wünschen, dass der teuren wissenschaftlichen Edition bald die handlichen und preislich erschwinglicheren Ableger praktischer Ausgaben – vielleicht sogar mit den originalen Kadenzen? – folgen.

Ingo Harden

Beethoven: Beethoven Werke, Abteilung III, Band 5 Klavierkonzerte, hrsg. von Hans-Werner Küthen, Henle HN 4104, 125,- Euro

Elias Canetti zum 100. Geburtstag

Als der Dramatiker Elias Canetti am 19. April 1937 seine Theorie der akustischen Maske in den öffentlichen Raum hinein entwarf, ahnte er vermutlich schon, wie praktisch sie einst im Zeitalter des Hörbuchs zum Zwecke der Beurteilung neuer Canetti-CDs sein werde. Denn der Jubilar, der am 25. Juli hundert Jahre alt würde, war seiner Zeit so weit voraus, dass heute längst nicht ausgemacht ist, ob sie ihn je einholen wird. Jede Person trägt nach Canetti eine akustische Maske, so individuell ausgeprägt wie ihre Physiognomie, pflegt eine eigentümliche Sprechweise, die laut Canetti „einmalig und unverwechselbar“ ist, die „ihre eigene Tonhöhe und Geschwindigkeit“ hat und „ihren eigenen Rhythmus. Bestimmte Worte und Wendungen kehren immer wieder.“ Kurzum, es geht um die „sprachliche Gestalt“ einzelner Menschen, die der Dichter vielen Leben abzulauschen hat, um sie sodann, gründlich gemischt, in dramatischer Lebendigkeit neu erstehen zu lassen.

Nun verändern sich die akustischen Masken nicht nur der Figuren der Theaterstücke mit jeder neuen Besetzung. Jede Lesung fügt auch jedem anderen Werk des vielsprachigen Ohrenmenschen Canetti mindestens eine neue akustische Maske hinzu. Zumal Canetti auch als Romanautor, als Essayist und Erzähler immer Dramatiker bleibt. Manchmal ergibt das einen Ohrenschmaus. Zum Beispiel, wenn Elias Canetti seine kluge, stimmungsreiche und gefühlvolle, reisereportagehafte Erzählung „Die Stimmen von Marrakesch“ auf einer CD des Hörverlags selbst spricht. Canettis eigenwillig freundliche, eindrücklich eilende Stimme, sein typisches osteuropäisch kultiviertes und konserviertes Deutsch mit Wiener Dialektanklang entzücken das Hörerherz.

Manchmal aber ergibt das neue akustische Maskensemble auch einen Ohrengraus. So wie bei der Hörspielfassung des einzigen Canetti-Romans, „Die Blendung“, von Helmut Peschina, gleichfalls im Hörverlag erschienen. Peschina hat eine eingedampfte Textfassung erstellt, die dem komplexen Werk notgedrungen mit Teilen des Inhaltes große Teile seines Maskenzaubers raubt. Regisseur Robert Matejka hat sodann die heilige Dreifaltigkeit des Hörspiels – Stimmen, Musik und Geräusche – unsensibel miteinander verrührt. Die enervierenden Kompositionen von Max Nagl stören die potentiell wunderbaren Dialoge zwischen dem Sinologen Kien (mit Felix von Manteuffel, gegen den nichts zu sagen ist,



suboptimal besetzt) und der akustischen Maskenmaske, die die Stimme der Burgschauspielerin Libgart Schwarz der Haushälterin Therese aufzwingt. Da sehnen wir uns nach einer Lesung des Romans. Und nach der Stimme von Elias Canetti.

Zum Glück gibt es da noch eine neue CD im Hörverlag, die heißt „Elias Canetti – Leben und Werk“. Dieses biographische Feature von Karoline Naab über den Literaturnobelpreisträger ist durchweg großartig. Es hält nicht nur, was der Titel verspricht, sondern lässt neben Canetti auch Theodor W. Adorno und Karl Kraus in Originalaufnahmen zu Wort kommen. So wird ganz ohrenfällig, warum Kraus für Canettis Erfindung der akustischen Maske so wichtig war; er pflegte sie nicht nur, er war auch eine.

Ein viertes Hörbuch wiederum macht deutlich, dass die Kombination von Musik und Canetti-Text nicht grundsätzlich falsch ist, wenn sie gefühlvoll vorgenommen wird und die Musik zum Text passt, ihn ergänzt, die akustischen Masken bereichert. Bei Hoffmann und Campe haben Lena Stolze und Felix von Manteuffel (hier optimal besetzt) die aphoristischen „Aufzeichnungen für Marie-Louise“ zur Musik von Nik Bärtsch eingespielt. Die Aufzeichnungen aus dem englischen Exil des Jahres 1942 bilden eine lockere Folge genialer bis banaler Reflexionen zu Canettis zentralen Themen wie „Sprache“, „Tod“ und „Zeit“. Das Hörstück wird um ein Gespräch mit Marie-Louise von Motesiczky ergänzt, die über ihr langjähriges Liebesverhältnis zu Canetti Auskunft gibt. Da sehen wir plötzlich von der akustischen Maske mal ganz ab und hören einfach der Person zu. Schwierig war er wohl also auch, der Canetti. Und zu guter Letzt: ein großer Dramatiker seiner selbst.

Stefan Grund

Elias Canetti: Die Stimmen von Marrakesch; Der Hörverlag ISBN 3-89940-546-3 (2 CD)

Elias Canetti/Helmut Peschina: Die Blendung; Der Hörverlag ISBN 3-89940-623-0 (3 CD)

Karoline Naab: Elias Canetti – Leben und Werk; Der Hörverlag ISBN 3-89940-621-4 (2 CD)

Elias Canetti: Aufzeichnungen für Marie-Louise; Hoffmann und Campe ISBN 3-455-30412-5 (2 CD)



Lyriker des Cool Jazz

Er wurde 58 Jahre alt, für einen Menschen mit seinem Lebenswandel, der bereits oft dem Tod in die Augen geblickt hatte, ein geradezu biblisches Alter. So endet dieses Portrait des Jazztrompeters Chet Baker, der am 23. Dezember 2004 75 Jahre alt geworden wäre. Am 13. Mai 1988 wurde er unterm Fenster eines Amsterdamer Hotels tot aufgefunden.

Marcus A. Woelfles Text ist identisch mit den Liner-Notes zur Chet-Baker-Ausgabe der grauen „Birthday Celebration“-Serie, die der Musikjournalist für ZYX erstellt. Im Beiheft jenes Dreier-Sets ist er ebenso nachzulesen wie in dem der vorliegenden „Chet Baker Story“, doch hier kann, ja, sollte man ihn hören. Denn der Hörbuchteil (CD 1) der „Chet Baker Story“ ist nicht bloß Zweitverwertung oder ein Angebot an Jazz-Fans, die die Brille verlegt und deshalb Mühe haben, die klein gedruckte Schrift im „Birthday Celebration“-Booklet zu entziffern. Gelesen von dem bekannten Schauspieler und Sprecher Rufus Beck, kommt der erzählerische Gestus, mit dem Woelfle die Persönlichkeit und den „coolen“ Stil des Trompeters einfängt, ausgezeichnet zur Geltung, ohne freilich in ähnlicher Weise in Bann ziehen zu können wie das Baker-Kapitel von Geoff Dyers allenthalben gefeiertem „But Beautiful“ (als Hörbuch bei Eichborn). Woelfle erzählt linear entlang der Lebensgeschichte Bakers und schiebt Kommentare, Einschätzungen, Wertungen ein, die sich vielfach auf Aussagen europäischer Musiker stützen, die mit Baker zusammenarbeiteten. Musikbeispiele, bisweilen komplette Stücke illustrieren den Text und lockern ihn auf.

Öfter als das Hörbuch wird man die Musik-CD auflegen: eine „Best of“-Auswahl von Stücken aus unterschiedlichen Phasen von Bakers Karriere und letztlich ein Auszug aus dem „Birthday Celebration“-Set. Wer dieses oder einige der Originalalben besitzt, sollte sich die „Baker Story“ sparen. Einsteigern bietet sie einen attraktiven Zugang, diesen großen Lyriker des Jazz kennen zu lernen.

Berthold Klostermann

Marcus A. Woelfle: The Chet Baker Story; Rufus Beck (Sprecher); Fantasy ISBN 3-86549-332-7 (2 CD)

Hasen-Oper und Kühlschranks-Swing

Vom Hör- zum Singspiel: Neue Schallplatten für Kinder erzählen Geschichten mit Musik. Und vor allem mit Gesang.

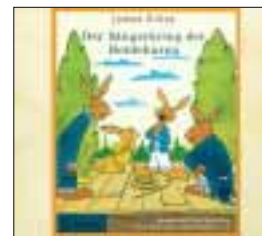
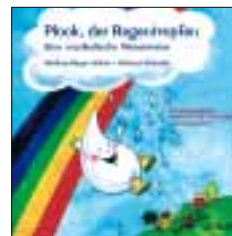
Wer ahnt schon, dass man aus zwei Wagner-Opern im Handumdrehen ein unterhaltsames Hasenspektakel mixen kann? Die Kinderbuch-Koryphäe James Krüss hat es versucht und sich dabei ungeniert am „Tannhäuser“ und an den „Meistersingern“ bedient. Herausgekommen ist das flotte Hörspiel „Der Sängerkrieg der Heidehasen“, das nun – fast 50 Jahre nach seiner Entstehung – bei der Hörcompany wieder aufgelegt wurde. Obereidorf ist zwar nicht Nürnberg, und der gern einmal ausschlafende Hase Lodengrün (Franz Muxeneder) gewiss kein Tannhäuser, aber im Wettbewerb gegen dickbäuchig-korrupte Konkurrenz weiß sich der junge Springinsfeld wohl durchzusetzen. Musikvereinsdirektor Wackelohr nämlich hat es faustdick hinter demselben und lässt sich gegen Bares vom Minister für Hasengesang (Charles Regnier) protegieren. Die Prinzessin (Ina Peters), die der leichtsinnige Hasenkönig beim Wettbewerb der Hasenstimmen als Preis ausgerufen hat, kann er trotzdem nicht erringen. Regisseur Hanns Cremer nutzt munter die vielen Querverweise zum schweren Opernfach, und Komponist Rolf Wilhelm greift kräftig in die Wagner-Kiste, indem er den Auftritt der Sänger mit bekannten Fanfaren zitiert. Eine schöne Idee des Verlegers ist darüber hinaus das undekorierte Holz-Cover dieser CD-Neuerscheinung, das kreative Kinder nach Lust und Laune bemalen können.

In Waltraud Michaelis' und Matthias Meyer-Göllners neuem Hörspiel tritt das Regentropfenkind Plock eine musikalisch anschauliche Reise durch den Wasserkreislauf an. In frischen Liedern vom Sonnentanz und der Wasser-Achterbahn lernen die Kinder etwas über die Natur und schwitzen und weinen mit dem kleinen Wesen weit mehr als Rotz und Wasser. Hervorragend gelungen sind die Dialoge der Kinder Christine Passow und Gesa Strathmann und der Gesang auch des fünfköpfigen Kinderchores. Anspruchsvolle Harmonik und trotz des leider eingesetzten Elektronik-Schlagzeugs, muntere Rhythmik prägen die reiche Vielfalt der Kuschel-

Spritz- und Plantschlieder von Meyer-Göllner, der selbst in schmatzig-wohltem Ton den Regenwurm spricht. Die Playbacks im Anhang überfordern die Kinder kaum.

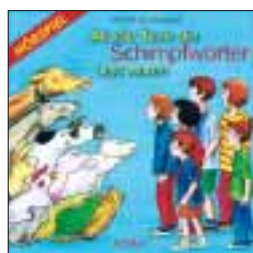
Weit niedriger im Niveau, inhaltlich, musikalisch und auch in der szenischen Gestaltung, ist Dagmar Scherfs und Jochen Schimmelschmidts Musical „Der Katzenwolf“. Es geht um diffuse Ängste der Kinder, die für Katzenkind Tinka (Rebecca Radke) und Wolfskind Mock (Florian Bartl) im Fantasiewesen Katzenwolf (Sascha Glintenkamp) Gestalt annehmen. Mit Vorurteilen und Klischees aber sollte man vorsichtig sein, das vermittelt dieses Stück fast ununterbrochen. Ein Gewinn, dass die Musik „handgemacht“ ist, schlecht dagegen, dass mit angeblicher Kindersprache immer wieder versucht wird, sich anzubiedern.

Von Beschimpfungen und Verurteilungen haben auch die Tiere in Mechthild von Schoenebecks Hörspiel „Als die Tiere die Schimpfwörter leid waren“ im wahrsten Sinne des Wortes die Schnauze voll. Als Autorin und Songwriterin in Personalunion hat die Westfalin ihren umfangreichen Musical-Katalog und die dazugehörigen Medienpakete mit Aufführungsmaterial und Liederbüchern („Die Rache der Igel“, „Dackel Toni & Co.“,



Als Singspiel für Kinder ab drei und die ganze Familie empfiehlt sich Gabi und Amadeus Eidners gleichfalls christlich motiviertes Stück „Käpt'n Noah und die fast vergessenen Holzwürmer“ beim Label Abakus. Wer will schon Holzwürmer wie Bohris und Bohra auf einem aus Holz gebauten Schiff haben? Niemand außer einem auf Gott vertrauenden Seemann namens Noah natürlich. Alle Tiere erhalten ein Lied zum Mitsingen und -tanzen (sicher und gut agiert Martha Schmidts Kinderchor) und die unscheinbaren Knabberlinge schließlich ihren Platz an Bord in diesem musikalisch verpackten Aufruf zu Toleranz und gegenseitigem Vertrauen.

Ein Autorenpaar wie die Eidners sind auch Conny und Carsten Ruß, die gemeinsam für Abakus das besonders „coole“ Musical „Der ganze Kühlschrank swingt“ geschaffen haben. Munter und rockig geht es zu in diesem prall gefüllten Lebensmittel-Frischhalter, und sicher ist für jeden (Musik-)Hungrigen hier etwas dabei. Ein Genuss fürs Ohr und nicht die Nase ist der Schweizer Käse



Wer will schon Holzwürmer an Bord haben außer Kapitän Noah?

„Mahlzeit – ein Fast-Food-Musical“) um ein neues Stück für Grundschüler und auch etwas kleinere Kinder erweitert. Wie oft bei Fidula ist der erhobene Zeigefinger länger als bei anderen Labels. Der Kampf der Tiere gegen Bezeichnungen wie „Blöde Kuh“ oder „Dicke Sau“ erweist sich als penetranter und inkonsequenter Wink mit dem Zaunpfahl, weil die Ratte (Claus Dieter Clausnitzer) zu Beginn selbst mit Schimpfwörtern um sich schlägt. Die schlichten Lieder mit Chor-Refrains drehen sich um „Protest“, „Rache“ (die natürlich verurteilt wird) und Auflehnung mit friedlichen Mitteln.

Richard Hürzeler, dem die beiden Käsedamen Saskia Weise und Ronja Carina Russ an akustischem Aroma nicht nachstehen.

Helmut Peters

James Krüss/Rolf Wilhelm: Der Sängerkrieg der Heidehasen; Hörcompany ISBN 3-935036-72-8 (CD)

Waltraud Michaelis/Matthias Meyer-Göllner: Plock, der Regentropfen; Jumbo ISBN 3-8337-1104-3 (CD)

Dagmar Scherf/Jochen Schimmelschmidt: Der Katzenwolf; Hieber ISBN 3-938223-74-X (CD)

Mechthild von Schoenebeck: Als die Tiere die Schimpfwörter leid waren; Fidula CD 7760

Gabi und Amadeus Eidner: Käpt'n Noah und die fast vergessenen Holzwürmer; Abakus ISBN 3-88124-379-8 (CD)

Conny und Carsten Ruß: Der ganze Kühlschrank swingt; Abakus ISBN 3-88124-387-9 (CD)