

Sämtliche „Clavier“-Werke

Die „Claviermusik“ Jan Pieterszoon Sweelincks (1562–1621) begegnet jungen Organisten zumeist am Anfang ihrer Laufbahn. Das hat damit zu tun, dass sich die meisten seiner Werke wunderbar rein manualiter spielen lassen und der normale Weg zur Orgel zumeist über das Klavier führt. So kann man gleich zu Beginn der Ausbildung effektvolle Orgelwerke spielen, ohne doch das Pedalspiel zu beherrschen.

Andererseits sollte man schon ein paar Jährchen Klavier gespielt haben, wenn man sich mit Sweelinck beschäftigt. Denn seine Werke für Tasteninstrumente – die man natürlich auch auf dem Cembalo oder dem modernen Klavier spielen kann – zeigen deutlich, dass der langjährige Organist der Oude Kerk in Amsterdam sein Handwerk im wahrsten Sinne des Wortes verstand. Reichhaltiges Laufwerk, Sechzehntel-Ketten in der linken oder rechten Hand bestimmen genauso das Bild wie eine anspruchsvolle – zumeist vierstimmige – polyphone Schreibweise.

Nachzuvollziehen ist dies alles anhand der Bände eins und vier – den Toccaten sowie den Lied- und Tanzvariationen gewidmet – einer neuen Ausgabe „Sämtlicher Werke für Tasteninstrumente“ von Jan Pieterszoon Sweelinck, die nun in der Edition Breitkopf erschienen sind und im

nächsten Jahr durch die Bände zwei und drei – den Fantasien und Choral- und Psalmvariationen – komplettiert werden sollen.

Herausgegeben wird die Reihe von Pieter Dirksen und Harald Vogel, die sich bemüht haben, einerseits eine praktische Edition zu schaffen, andererseits in der modernen Notation möglichst die Eigenheiten und Besonderheit der Liniennotation und Buchstabentabulatur soweit als sinnvoll und möglich zu erhalten. Dabei dreht es sich beispielsweise um Fragen der Handverteilung, Notenwerte oder Taktlängen.

Die Bände werden jeweils eröffnet von den Stücken der jeweiligen Werkgruppe, die in der Liniennotation, also der Notationsform Sweelincks, überliefert sind, gefolgt von jenen, die in der Buchstabennotation der deutschen Sweelinck-Schüler hinterlassen worden sind. Im Anhang finden sich anonyme und zweifelhafte Stücke. Incipits vor jedem Stück in der originalen Schreibweise sowie der Abdruck einzelner Faksimile-Seiten stellen den Bezug zwischen historischen Quellen und moderner Umsetzung her. Der Abdruck des Kritischen Berichts gibt dem Laien wie dem Profi Gelegenheit, über Detailfragen Auskunft zu erhalten.



In jedem Band findet sich dieselbe Einleitung, die höchst informativ in die Biographie und in die Claviermusik Sweelincks einführt, darüber hinaus zu Quellenlage und Notation, Editions-geschichte und Edition Stellung bezieht.

Es folgt ein Aufsatz zur jeweiligen Werkgruppe. Darüber hinaus ist für die ersten drei Bände ein weiterer Aufsatz vorgesehen, der jeweils über eine bestimmte Problemstellung im Zusammenhang mit Sweelincks Claviermusik Auskunft gibt. Im ersten Band dreht sich dieser beispielsweise um die Spielweise und reicht vom Fingersatz über die Artikulation bis zu Fragen der Ornamentik. Im zweiten Band soll es um die Instrumentenfrage gehen, im dritten um die Registrierpraxis.

Alles in allem scheint hier eine Edition zu entstehen, die in Bezug auf Sweelincks Werke für Tasteninstrumente wohl so etwas wie das letzte Wort sprechen wird.

Gregor Willmes

Sweelinck, Sämtliche Werke für Tasteninstrumente: Bd. 1 Toccaten, Bd. 4 Lied- und Tanzvariationen, hrsg. von Harald Vogel und Pieter Dirksen, Edition Breitkopf 8741 und 8744, 32,- bzw. 26,- Euro

Schwierige Quellenlage

Beethovens Sinfonien-Kosmos, der 1824 mit der die Gattung sprengenden neunten Sinfonie ein epochales Ende fand, nahm seinen Anfang im Jahr 1800, direkt an der Schwelle zum 19. Jahrhundert, mit der Uraufführung seiner ersten Sinfonie in C-Dur. Zwar orientiert sich Beethoven noch an Haydn, aber in vielem ist das Werk schon ein

Prophet der späteren Entwicklungen. Schon der erste Akkord – eine Dissonanz – kündigt von Provokation und Beethovens kühnen Gedanken.

Die für acht Euro bei Breitkopf & Härtel erschienene Studienpartitur kämpft mit denselben Problemen wie alle anderen Notenausgaben des Werkes: der schwierigen



Quellenlage. Kompositionsskizzen und Autograph sind wie auch alle weiteren handschriftlichen Materialien verloren gegangen. Informationen zu den Quellen der vorliegenden Edition findet man deshalb im Anhang zum Notentext, weitere gibt es im Kritischen Bericht der Dirigierpartitur.

Hörgewinn

Es ist vor allem der Name dieser 1922 uraufgeführten romantischen Kantate, der schon die Zeitgenossen verstörte: „Von deutscher Seele“. Auch wenn Hans Pfitzner selbst erklärte, er habe damit „nichts“ sagen wollen, so bleiben doch Vorbehalte, kennt man seine national gestimmten musikästhetischen Positionen.

Nun ermöglicht es die Edition Eulenburg mit einer Kaufausgabe der Partitur, sich der Musik endlich auch von innen her angemessen zu nähern. Und ich muss gestehen: Für mich war die Wiederbegegnung mit diesem Werk nach vielen Jahren überaus erhellend,

handelt es sich doch fraglos um eine faszinierende Partitur, deren Schönheit freilich erarbeitet sein will. Einer weiteren Verbreitung der Kantate stand bisher die Materialfrage im Wege – eine gestochene Partitur war früher bei Fürstner und später bei Leuckart nur leihweise zu beziehen. Bei dem vorliegenden Druck handelt es sich allerdings nur um einen etwas matt geratenen Reprint, bei dem der Pfitzner-Experte Wolfgang Osthoff nicht nur bekannte Fehler und Inkonsistenzen beseitigte, sondern auch ein lesenswertes Vorwort beisteuerte.



Umso ärgerlicher ist es, dass auf der allerersten Notenseite im neu gesetzten Titel eine falsche Opuszahl stehen blieb. Ein Detail, an dem sich hinreichend zeigt, wie notwendig der vermeintliche Luxus eines professionellen Musiklektorats ist.

Michael Kube

Pfitzner: Von deutscher Seele op. 28, hrsg. von Wolfgang Osthoff, Edition Eulenburg 8065, 49,95 Euro

Das (wohl-)präparierte Klavier

Not macht erfinderisch: Eigentlich wollte John Cage, 1940 Klavierbegleiter der Tanzklasse von Bonnie Bird am Cornish Theatre, Seattle, für die Tänzerin Syvilla Fort ein Schlagzeug-Stück schreiben. Aber die räumlichen Verhältnisse waren viel zu beengt, um sein Vorhaben, der „Bacchanale“ mit entsprechendem Instrumentarium ein afrikanisches Flair zu verleihen, erfolgreich in die Tat umzusetzen. Also verwandelte Cage, angeregt durch die Experimente von Henry Cowell im Inneren des Klaviers, kurzerhand das ortsansässige Piano in ein Perkussion-Ensemble, indem er Objekte aus Metall, Holz, Filz, Gummi und diverser anderer Materialien zwischen den Saiten befestigte. Die bürgerliche Welt traditioneller Klavierklänge war mit diesen überraschend effektiven Manipulationen der konventionellen Tonerzeugung endgültig aus den Angeln gehoben und ein prinzipiell grenzenloser Kosmos geräuschhaft-perkussiver Klangfarben entdeckt, bei dem die eigentliche Tonhöhe nur noch eine untergeordnete Rolle spielt. Fasziniert von den neuen Ausdrucksmöglichkeiten, widmete Cage dem „Präparierten Klavier“ in den 1940er Jahren einen Großteil seiner kompositorischen Aufmerksamkeit. Besonders zwischen 1940 und 1945 entstanden eine Vielzahl von Stücken für diverse Tanzensembles, vor allem



für Cages Lebensgefährten Merce Cunningham, die in dieser zweibändigen Ausgabe erstmals chronologisch versammelt sind (nur „A Room“ scheint man ignoriert zu haben). Da pocht, klopft, gluckst, hämmert, kracht, scheppert und rasselt es in ganz unerhörten Farben und manchmal wie ein komplettes Gamelan-Orchester, entspringen zarte Glockentöne oder bruitistische Urgewalten den Präparationen dieser rhythmisch abgedrehten „Ballett-Musiken“, deren ostinate Pulse und Patterns nicht nur Elemente der Minimal Music um dreißig Jahre vorwegnehmen. Interessanter Nebeneffekt dieser Edition: die Möglichkeit zum vergleichenden Überblick der Präparationstabellen, welche die Angaben zu Objektart und Anbringungsort mit ganz unterschiedlichem Genauigkeitsgrad vermitteln.

Als veritable Fundgrube entpuppt sich die von der Pianistin Margaret Leng Tan herausgegebene Sammlung mit Einzelstücken auch für konventionelles Klavier, die zwischen 1933 und 1952 komponiert wurden. Sie enthält eine Fülle bedeutender Kompositionen und hochinteressanter Erstveröffentlichungen, welche der erst 1993 näher beachteten „John Cage Box“ zu verdanken sind, eine Schachtel mit bis dato unveröffentlichten Manuskripten, die sich in den Räumen des Peters-Verlages fand und wirk-

lich Verblüffendes zum Vorschein brachte: zum Beispiel die fast parodistisch mit Blues- und Ragtime-Elementen spielenden Stücke „Jazz Study“ (1942) und „Ad Lib“ (1943) oder die traumhaft schöne Filmmusik „Works of Calder“ (1949/50), ein rhythmisch schwerelos Klangzauber zur Dokumentation von Herbert Matter über den amerikanischen Bildhauer Alexander Calder, deren vielfarbig-komplexe Präparationen Cages ganze Meisterschaft im Umgang mit dem „Prepared Piano“ an den Tag legen. Neben anderen Erstveröffentlichungen wie den frühen kontrapunktischen Übungen „Three Easy Pieces“ (1933) und „Waiting“ (1952), das mit seiner ausschweifenden Stille bereits auf das legendäre „4'33“ verweist, darf man erstmals auch bekanntere, bisher nur im Faksimile veröffentlichte Stücke wie die „Suite for Toy Piano“ (1948) oder „The Seasons“ (1947) mit ihren geradezu impressionistischen Klangvaleurs im Notenstich bewundern.

Dirk Wieschollek

Cage: Prepared Piano Music, Volume 1, 1940-1947, Edition Peters 67886a, 19,80 Euro

Cage: Prepared Piano Music, Volume 2, 1940-1947, Edition Peters 67886b, 19,80 Euro

Cage: Works for Piano, Prepared Piano and Toy Piano, Volume 4, 1933-52, Edition Peters 68030, 28,- Euro

Originaler Mendelssohn

Die beiden in der Partitur-Bibliothek des Verlages Breitkopf & Härtel vorgelegten Ausgaben der Konzert-Ouvertüren zu Shakespeares „Sommernachtstraum“ op. 21 bzw. zum „Märchen von der schönen Melusine“ op. 32 von Felix Mendelssohn Bartholdy bilden Nachdrucke nach dem Notentext der Leipziger Mendelssohn-Ausgabe. Sie bieten freilich nicht nur den Notentext in wirklich allerbesten Druckqualität, sondern auch Vorworte des Herausgebers, die über die Überlieferung der Werke knapp und genau informieren, sowie kritische Berichte, welche die editorischen Maßnahmen und Entscheidungen darstellen und begründen.

Dabei wird die Ouvertüre zum „Sommernachtstraum“ erstmals überhaupt in jener Form veröffentlicht, welche den Intentionen Mendelssohns am nächsten kommt. Einwände lassen sich nur gegen die grundsätzli-

che editorische Entscheidung vorbringen, Herausgeberzutaten im Notentext selbst zu kennzeichnen: durch eckige und runde Klammern und durch Strichelungen. Diese wirkt inkonsequent und kann nur Verwirrung stiften. Denn einerseits soll doch der Notentext als das Ergebnis, aber nicht als ein Teil der Editionsarbeit gelten, und andererseits können auf diese Weise nur Hinzufügungen, aber nicht die zahlreichen Auslassungen gekennzeichnet werden.

Ein Beispiel für fragwürdige Ergänzungen findet sich gleich im achten Takt der „Sommernachtstraum“-Ouvertüre: Der Herausgeber ergänzt in den ersten Violinen die Wiederholung des Pianissimo analog den zweiten Violinen; mit gleicher Berechtigung



könnte die Wiederholung in den zweiten Violinen analog den ersten Violinen aber auch weggelassen werden. Es ist bedauerlich, dass die Mendelssohn-Ausgabe solche längst überholten Editionsprinzipien, die den Notentext unnötig belasten, immer noch nicht aufgegeben hat.

Giselher Schubert

Mendelssohn: Konzert-Ouvertüre Nr. 1 op. 21, hrsg. von Christian Martin Schmidt, Breitkopf & Härtel Nr. 5364, 40,- Euro

Mendelssohn: Konzert-Ouvertüre Nr. 4 op. 32, hrsg. von Christian Martin Schmidt, Breitkopf & Härtel Nr. 5505, 40,- Euro

Fels in der Brandung

Dass er in seinen letzten Berliner Jahren, anstatt sich rar zu machen, gleich an zwei Opernhäusern omnipräsent war und ein Teil der Kritik anfangs, sich an seinen Arbeiten satt zu sehen, schmälert den Rang des Opernregisseurs Harry Kupfer nicht, der in einem knappen halben Jahrhundert über zweihundert Inszenierungen geschaffen hat, von denen einige Interpretationsgeschichte geschrieben haben.

Nach dem Studium in Leipzig und festen Engagements in Halle, Stralsund, Chemnitz und Weimar kam Kupfer 1972 als Operndirektor nach Dresden, wo er Produktionen herausbrachte, die auch außerhalb der DDR Beachtung fanden und entsprechende Einladungen nach sich zogen. Mit dem Bayreuth-Debüt „Der fliegende Holländer“ (1978) gelang dem Regisseur dann der Durchbruch in die „internationale Liga“. 1981 trat er in Berlin als Nachfolger von Walter Felsenstein und Joachim Herz seine Position als Chefregisseur der Komischen Oper an, die er bis 2002 innehatte. In diesen 21 Jahren drückte er dem Haus nicht nur künstlerisch seinen Stempel auf, er bewahrte es zuletzt auch vor einer drohenden Fusion oder gar Schließung. Seit seinem Abschied von Berlin arbeitete er als freier Regisseur in Dresden, Sydney, Genua, Helsinki und Barcelona.

In seinen besten Inszenierungen wusste Kupfer konzeptionelle Schärfe mit handwerklicher Souveränität zu verbinden, seine

Führung der Massen war geradezu virtuos. Sein grundsätzlicher Anspruch, die Opern darauf zu befragen, was sie uns hier und heute zu sagen haben, führte entgegen dem allgemeinen Trend nie zu wohlfeilen und kurzschlüssigen Aktualisierungen. So gesehen war Kupfer auch ein Fels in der Brandung des geschäftigen Theater- und Opernbusiness, manche Kritiker sahen ihn gar schon als Fossil. Da viele seiner Arbeiten auf Video aufgezeichnet wurden (und teilweise bereits auf DVD vorliegen), werden nachfolgende Generationen seine historische Bedeutung richtig einschätzen können.

Der Henschel-Verlag ehrt den Regisseur nun mit einem neuen Buch zu dessen 70. Geburtstag (12. August). Die Eile der Fertigstellung hätte dabei leicht zu Oberflächlichkeit und Fehlerhaftigkeit führen können, doch die Publikation beruht auf einem soliden Fundament, kann sie doch auf dem schon 1988 im selben Verlag erschienenen Buch „Harry Kupfer – Ich muß Oper machen“ aufbauen. Der Autor Dieter Kranz, Kupfers Generation angehörend, war jahrzehntelang sein kritischer Weggefährte. Er hat etwa die Hälfte seiner Produktionen rezensiert und mehrere Werkstattgespräche mit ihm geführt. Sie machen die Substanz des Buches aus.

Auch wenn manches Urteil zeitbedingt erscheinen mag: Die Beschreibungen der



Konzeptionen und ihrer praktischen Umsetzungen sind in allen Fällen anschaulich und für den Leser nachvollziehbar. Die Anordnung des Materials nicht nach chronologischen, sondern thematischen Gesichtspunkten (Barockoper, Mozart-Zyklus, Wagner-Zyklus, Heiteres Genre, Zeitgenössische Oper) ist vernünftig.

Sinnvoll (und in einigen Fällen erhellend) ergänzt wird diese Werkschau und -analyse durch Gespräche mit Kupfers künstlerischen Partnern, den Dirigenten Barenboim, Abbado und Albrecht, den Komponisten Reimann, Matthus und Penderecki, dem Bühnenbildner Schavernoch, den Sängern Marton, Fassbaender und Grundheber und dem Intendanten Wolfgang Wagner.

Bei vielen Produktionen der Nachwendzeit werden auch Kritiken zitiert, die sich eher skeptisch mit Kupfers Arbeit auseinandersetzen und dem Urteil von Kranz entgegenzusetzen sind. Die optische Realisierung des Bandes lässt Wünsche offen, da die Auführungsfotos von der Bildgröße und -schärfe her nur bedingt aussagefähig sind.

Ekkehard Pluta

Dieter Kranz: Der Gegenwart auf der Spur. Harry Kupfer. Der Opernregisseur. Henschel, Berlin 2005, 367 S., 24,90 Euro

Harmonische Strukturen

Im Barock etablierte sich als harmonische Grundlage aller Musik die Durmolltonalität. Sie zu verstehen vertieft nicht nur das musikalische Verständnis der Tonschöpfungen, sondern es kann einfach auch Spaß machen, die harmonischen Strukturen eines Bach-Chorals oder eines Streichquartetts von Joseph Haydn zu analysieren. Zugegeben nicht ganz einfach, wenn man nicht gerade zufällig Musikwissenschaft studiert oder

einen Harmonielehre-Kurs besucht hat. Dem will Reinhard Amon mit seinem Buch „Lexikon der Harmonielehre“ Abhilfe schaffen. Dabei versteht sich das Werk nicht nur als Lexikon, in dem Übersichtstabellen zu allen wichtigen Bereichen und Ableitungen aller Klangerscheinungen sowohl im Sinne der Funktions- als auch der Stufentheorie das Verstehen erleichtern. Es soll



ebenso als Lehrbuch dienen, das dem Leser zahlreiche Kapitel zu Harmonie- und Tonsatzlehre bietet, die über lexikalische Details weit hinausgehen. Erklärtes Ziel ist dabei die Anleitung zur harmoni-

schen Analyse, verbunden mit der Zusammenschau harmonischer Phänomene aus heutiger Sicht. Das Buch ist im Metzler-Verlag erschienen und kostet 34,95 Euro.

Sakrale Dramatik

Eine fast opernhafte szenische Plastizität und ein dramatischer Atem kennzeichnen Mendelssohns großes Oratorium „Elias“. Kein Wunder, betrachtet man das Bekenntnis des Komponisten an Julius Schubring: „Ich hatte mir eigentlich beim Elias einen rechten Propheten gedacht, wie wir ihn etwa heut' zu Tage wieder brauchen

könnten, stark, eifrig, auch wohl böse und zornig und finster, und fast zu der ganzen Welt im Gegensatz, und doch getragen wie von Engelsflügeln.“

Im Bärenreiter-Verlag ist jetzt eine Werkeinführung von Andreas Eichborn erschienen. Sie beleuchtet zunächst die



Sonderstellung des „Elias“ im gattungsgeschichtlichen Kontext, erläutert die Entstehungsgeschichte und analysiert anschaulich die einzelnen Nummern des Oratoriums. Ausblicke auf die wechselvolle Rezeptionsgeschichte runden das Werk, das 12,95 Euro kostet, ab.

Maigret forever

Auf manche Sujets haben sich die Hörspielredaktionen der 1950er und 1960er Jahre so gut wie alle gestürzt. Georges Simenons „Maigret“ ist so ein Fall. Kein Wunder, denn der weltberühmte Ermittler wurde von seinem Schöpfer mit Abenteuern reich gesegnet. Erst vor zwei Jahren kam beim Audio-Verlag ein ganzes „Maigret“-Konvolut von Produktionen des WDR und des SWR in der Regie von Gert Westphal und Otto Düben heraus. Jetzt werden fünf weitere Klassiker des Genres nachgelegt, die bis auf eine Ausnahme mit Paul Dahlke in der Hauptrolle besetzt sind.

Der Sonderfall ist das 1958 vom RIAS Berlin produzierte Hörspiel „Maigret und die schrecklichen Kinder“, in dem Wilhelm Borchert als unbeirrbarer, geradliniger Kommissar brilliert. Böse oder gar schrecklich sind die Kinder, die in einem von höchst unsympathischen Menschen bewohnten Dorf außerhalb von Maigrets eigentlicher Wirkungsstätte Paris leben, aber dann doch nicht. Sie sind vielmehr Schlüssel zur Aufklärung eines gewöhnlichen Versicherungsbetruges, der eine fettleibige Postangestellte das Leben gekostet hat. Glänzend gelingt es Cläre Schimmel, einer der wenigen weiblichen Hörspielregisseure dieser Jahre, die harsche Unfreundlichkeit und Distanz der Menschen im Umgang miteinander und mit dem Eindringling Maigret herauszuarbeiten. Wie immer bei diesen frühen „Maigret“-Hörspielen erwächst die Spannung aus den Dialogen, Geräusche und Musik sind sparsam und zielgerichtet eingesetzt. Zäsuren und flexible Sprechtempi lassen vieles zwischen den erzählten Zeilen hören und verstehen. Das trifft auch für die außergewöhnlich gut besetzten „schrecklichen Kinder“ zu, etwa auf Detlev Rubusch, der von der Regisseurin subtil ins Sprecher-Ensemble eingebunden wird.

Bei den übrigen vier „Maigret“-Hörspielen, allesamt aus der Werkstatt des hier einmal als Hörspielbearbeiter in Erscheinung tretenden Gert Westphal und der Funk-Regie-Legende Heinz-Günter Stamm, handelt es sich um Koproduktionen von Bayerischem Rundfunk und Deutschland-Radio. Ein Genuss ist Thomas Braut in der für ihn typischen Rolle eines zum Tode verurteilten Verbrechers, der Maigret vor der Hinrichtung noch ein folgenschweres Geständnis macht. In diesen dramaturgisch genial ausgewogenen Stücken wird klar, was Sime-



non, ebenso wie Dashiell Hammett oder Agatha Christie, zu einem großen Krimiautoren macht: Es sind nicht nur der Plot seiner Geschichten und die Positionierung der Handelnden, sondern der in allen Stücken zu Beginn scharf umrissene dramatische Kontext, aus dem sich das Folgende logisch entwickeln kann.

Während Cläre Schimmel in manchen Szenen eine geradezu Furcht einflößende Ruhe vermittelt, entwickelt Stamm eine große Dynamik. Dazu trägt vor allem Paul Dahlke in seiner gemütlichen, zuweilen sogar komödiantischen Haltung bei. Weit engagierter als Wilhelm Borchert, ist er unmittelbar emotional am Geschehen beteiligt, reißt seine Mitspieler fort und fasst die Hörspiele mehr als Theaterstücke auf. Da ziehen auch die anderen Schauspieler mit, Hans Clarin etwa, Klausjürgen Wussow, der hier einmal seine im Fernsehen weit unterforderten Qualitäten unter Beweis stellt, oder Ingrid van Bergen.

Manche Geschichten enthalten durchaus groteske Teile. Zum Beispiel „Maigret und die Bohnenstange“: Safeknacker Trauerkloß hat dummerweise in ein Haus eingebrochen, in dem die Leiche einer jungen Frau ihm den Weg versperrt. Als er Maigret benachrichtigt, ist das Corpus Delicti plötzlich verschwunden.

In allen BR-Produktionen kommt der zuweilen unter der Szene liegenden Hörspielmusik von Herbert Jarczyk eine tragende Rolle zu. Zuweilen klingt das wie ein filmischer Soundtrack, zumal Stamm eine überaus bildhafte, atmosphärisch changierende Tonsprache bevorzugt.

Helmut Peters

Georges Simenon: Maigret und seine Skrupel, Maigret und der gelbe Hund, Maigret und die Bohnenstange, Maigret und die Groschenschenke, Maigret und die schrecklichen Kinder; Der Audio-Verlag ISBN 3-89813-390-7 (5 CD)



Hörversuch gescheitert

Das Cover teilt warnend über den Autor mit: „Er hat viele Preise gewonnen“. Weil dieser Abschrecksatz jedoch durch den guten Klang des Namens „Georg-Büchner-Preis“ und den Wohllaut des Titels „Die Liebesblödigkeit“ ausgeglichen wird, zucke ich nicht zurück. Also hinein in den Player mit der ersten von fünf CDs.

Wilhelm Genazino liest selbst. Als Ich-Erzähler in der Gegenwart. Seine mäßig spannende Stimme, laut lesend, ist des Hochdeutschen leider leicht ohnmächtig, der Kunst des Vorlesens leicht unkundig. Mit der fortschreitenden Schilderung von Alltagsbeobachtungen, Erinnerungen, Anmerkungen über zwei geliebte Frauen, Sandra und Judith, liest sich Genazino in einen Dauersingsang hinein, der das Zuhören zu einer sich langsam steigernden Qual macht. Leider glaubt der Autor auch, der Erzähler brauche als Hypochonder einen permanent leidenden Unterton, selbst dann, wenn er davon berichtet, was ihm Vergnügen bereitet. Tapfer höre ich die erste CD zu Ende. Anschließend kaufe ich das Buch.

In der gedruckten Fassung ist nun unüberlesbar, dass es sich bei der „Liebesblödigkeit“ um eine großartige Erzählung handelt, eine schwerwiegende literarische Gegenwartsanalyse, von subtilem Humor und kluger Beobachtungsgabe getragen, elegant geschrieben. Der Held hält sich als Dozent für Apokalypse mit Wochenendseminaren über Wasser. Alle anderen warten auf den Weltuntergang, obwohl der längst stattgefunden hat, jedenfalls gesellschaftlich. Gleichzeitig wartet der Erzähler wie jeder Zeitgenosse auf sein persönliches Ende. Alternd glaubt er, dass er sich angesichts der näher rückenden „Enderektion“ von Judith oder Sandra – die nichts von einander wissen – trennen sollte. Er kann sich aber nicht entscheiden von welcher, entscheidet sich also nicht. Ingeheim ahnt er, dass sich nicht einmal die persönliche Apokalypse beschleunigen lässt. Wunderbares Buch. Nach der Lektüre habe ich den CD-Hörversuch wiederholt. Er endete nach wenigen Minuten. Für immer.

Stefan Grund

Wilhelm Genazino: Die Liebesblödigkeit; Hoffmann und Campe ISBN 3-455-30396-X (5 CD)

Kindersinfonik

Ob mit Kammer- oder Sinfonieorchester, Klavier oder Orgel – Komponisten von damals und heute erzählen musikalische Geschichten für Kinder.

Schlicht und einfach „Für Kinder“ nannte Béla Bartók die Sammlung von Klavierstücken nach ungarischen und slowakischen Volksweisen, die er 1908/09 setzte und ein Jahr vor seinem Tod 1945 revidierte. Die teils tiefgründig melancholischen Melodien bewegen sich in unterschiedlichen Modi, und nie zwingt Bartók ihnen eine traditionell westeuropäische Harmonik auf. Seine Begleitsätze sind so zurückhaltend, dass der ursprüngliche Charakter nicht verloren geht. Gemäß dem Untertitel „Kleine Stücke für Anfänger“ verlangt er keine Oktavgriffe und schreibt nur an einer Stelle fünf Kreuze vor. Keine Herausforderung also an Jenő Jandó, der die 79 Nummern als vierte Folge seiner Bartók-Gesamtschau eingespielt hat. Man glaubt seinem zärtlich-verspielten Zugang anzumerken, dass er mit dieser Musik seit Kindertagen vertraut ist.

Zu allen Zeiten haben Komponisten Werke für Kinder als Zuhörer oder gar Ausführer geschrieben. Eine Auswahl aus der Periode der Wiener Klassik bietet die Kopplung zweier ungarischer Produktionen von 1967 und 1979: Das Franz-Liszt-Kammerorchester spielt die „Kindersinfonie“ und „Die musikalische Schlittenfahrt“ von Leopold sowie Auszüge aus dem Ballett „Les petits riens“ von Wolfgang Amadeus Mozart. Dann hebt László Csányi den Stab zu Franz Xaver Süßmeyers rarer Kantate „Das Namensfest“ für Kinderchor und Orchester. Anlass der Komposition war der Namenstag

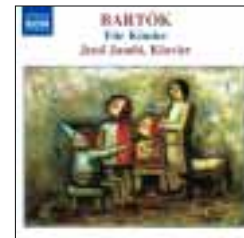
Philharmonie. Seltener zu hören dagegen das Märchenstück „The Pied Piper“ für Klarinette und Orchester des amerikanischen Filmkomponisten Walter Mourtant (1937–1995) oder die „Themes for Narnia“ nach den Erzählungen von C. S. Lewis, die die Harfenistin Marisa Robles für Flöte und Kammerensemble geschrieben hat.

Unter demselben Label ist gleichzeitig auch eine Neuproduktion erschienen: „The Rainbow Bear“ von Stephen Barlow auf einen Text von Michael Morpurgo. Der 1954 geborene Barlow ist hauptberuflich als Dirigent tätig und hat zuletzt in Berlin „Das schlaue Füchslein“ geleitet. Seine 40-minütige Komposition lehnt sich bewusst an Prokofjews „Peter und der Wolf“ an, das der Einspielung denn auch als Zugabe beigegeben ist. Freilich werden die Texte englisch vorgetragen, was die Platte für den deutschen Nachwuchs unbrauchbar macht, doch sollten Dramaturgen und Konzertpädagogen sich das Stück ruhig einmal anhören.

Eine Antwort auf „Peter und der Wolf“ gibt auch Piotr Moss, jedoch mit den Mitteln des 20., nicht wie Barlow des 19. Jahrhunderts. Der 1949 im polnischen Bydgoszcz geborene Penderecki- und Boulanger-Schüler, der heute in Paris lebt, arbeitet seit 1993 eng mit dem Schriftsteller Jean-Louis Bauer zusammen. Dessen Märchen von Giuseppe, seinem Schutzengel, dem echten und dem Schauerzirkus hat für Erwachsene einen surrealen doppelten Boden eingezeichnet. Moss vertont es mit großem Instrumental-

Klavierstücke eignen sich bestens als Auflockerung von Unterricht und Klassenvorspiel. Jetzt hat Marcus Urban-Fischer Text und Musik zu einem Hörspiel bearbeitet und dabei den Klaviersatz durch eine sechsköpfige Jazz-Combo mit Geige, Flöte, Saxophon und Rhythmusgruppe angereichert, was den ursprünglichen unschuldigen Reiz der Komposition ein bisschen verwischt.

Mit der Orgel schließlich erzählt Wolfram Graf das irische Märchen von den in Gänse verzauberten zwölf Brüdern und ihrer rettenden Schwester. An dem (im Beiheft nicht näher spezifizierten) Instrument der evangelischen Versöhnungskirche Sindelfingen interpretiert er selbst und begleitet Barbara Ehmann, die eine anrührende irische Volksweise beiträgt.



Jörg Hillebrand

Antworten auf „Peter und der Wolf“ mit den Mitteln des 19. und 20. Jahrhunderts

eines gewissen Baron Lang, und bei der Uraufführung wurden die sechs Solopartien von seinen Enkelkindern gesungen. Keine leichte Aufgabe, denn die an Haydn oder Cimarosa erinnernden Arien warten mit anspruchsvollen Koloraturen auf.

Ebenfalls eine Mischung aus Bekanntem und weniger Bekanntem bietet die 1989 bereits auf Langspielplatte veröffentlichte Compilation „Children's Games“. Zu der ersten Kategorie zählen wohl Bizets „Jeux d'enfants“, Dukas' „Zauberlehrling“, Faurés „Dolly“- und Tschaikowskys „Nussknacker“-Suite, hier aber immerhin dargeboten von Luxusorchestern wie der Academy of St. Martin-in-the-Fields oder dem London

und Geräuschaufwand und sorgt durch leitmotivische Verwendung eines Wiegenlieds für strukturellen Zusammenhalt. „Gebrauchsmusik zwar, aber blendend gemacht“, resümierte Peter Korfmacher in der „Leipziger Volkszeitung“ nach der letztjährigen Magdeburger Aufführung. Zum Glück wurde das Ereignis mitgeschnitten, so dass sich nun jeder selbst davon überzeugen kann.

Dass man zum musikalischen Geschichtenerzählen keinen großen Apparat braucht, zeigt Felix Janosa, dessen Vertonung der von Jörg Hilbert erdachten und illustrierten Geschichte vom „Unverschämten Pianoforte“ bereits 1996 als Notenausgabe bei Ricordi erschien: Die 17 leichten bis mittelschweren

Bartók, Für Kinder; Jenő Jandó (Klavier); Naxos CD 8.555998

Merry Music for Children: Werke von L. Mozart, W. A. Mozart und Süßmayr; Kammerorchester Franz Liszt, Ungarischer Rundfunk, László Csányi; Hungartone/Klassik-Center CD 32228

Children's Games: Werke von Bizet, Dukas, Fauré, Liadow, Tschaikowsky, Mourtant, Robles und Milhaud; div. Interpreten; Resonance/Codæx CD 3046

Barlow, The Rainbow Bear; Joanna Lumley (Erzählerin), English Northern Philharmonia, Stephen Barlow; Resonance/Codæx CD 3041

Moss, Giuseppe's Zirkus; Andrea Thelemann (Erzählerin), Magdeburgische Philharmonie, Gerd Schaller; Coviello/Note1 CD 70405

Janosa, Das unverschämte Pianoforte; Fritz Stavenhagen (Erzähler), Susanne Hilbert (Klavier) und Band; Musicom CD 010213

Graf, Zwölf wilde Gänse; Stephan Ehmann (Erzähler), Barbara Ehmann (Sopran), Wolfram Graf (Orgel); Borders/Liebermann CD 04/01