

Genie und Gewalt

Von dem mythischen griechischen Sänger Orpheus abgesehen, hat wohl niemand für seine Musik so gelitten wie der sowjetische Komponist Dmitri Schostakowitsch. Mit dieser Feststellung eröffnet der aus der Sowjetunion stammende und seit 1976 in den USA lebende Musikwissenschaftler Solomon Wolkow seine kulturhistorisch weit ausgreifende Analyse des sardonischen Verhältnisses zwischen Stalin und Schostakowitsch. Für Wolkow gilt es als erwiesen, dass Stalin nicht nur in den Jahren des großen Terrors, sondern auch später das Schicksal der kulturellen Elite des Landes bestimmte. Er allein traf Entscheidungen über Leben und Tod. Doch welche Motive sich jeweils hinter Stalins Urteil verbargen, in welchem Verhältnis politische Berechnung, ästhetische Ablehnung und persönliche Verärgerung eine Rolle spielten, bleibt mehr oder weniger im Dunkeln. Ilja Ehrenburg meinte, dass es Zeiten gebe, „wo das Schicksal eines Menschen eher an ein Lotteriespiel erinnert als an eine Schachpartie“. Schostakowitsch dürfte, so Wolkow, „diesen Lotterietypus des Lebens mit jeder Faser seines Wesens gespürt haben“.

Zu den musikhistorisch informativsten Kapiteln des Buches gehören jene, in denen Wolkow die Vielzahl der im Werk von Schostakowitsch enthaltenen „musikalischen Codes“ auf das eigene Schicksal des Komponisten und die Tragödien seiner Zeit zu dechiffrieren sucht. Nach Wolkow wurde in der sowjetischen Kultur jener Ära die Verschlüsselung weit häufiger verwendet, als man heute annimmt. Als ein herausragen-

des Beispiel für eine solche „Verschlüsselung“ nennt Wolkow Schostakowitschs unter persönlich wie politisch extrem bedrückenden Lebensumständen entstandene und im November 1937 in Moskau uraufgeführte fünfte Sinfonie: Sie sei „ein symphonischer Roman mit diversen doppelten Böden“ und „die einzige zugängliche zeitgenössische Erzählung über den Großen Terror“. Und obwohl sich darin die Katastrophen der 1930er Jahre geradezu physisch spürbaren Ausdruck verschafften, bestritten dies „manche westlichen Musikwissenschaftler“ bis auf den heutigen Tag.

Auch eine Revision der bis in die postsowjetische Ära hinein tradierten offiziellen Interpretation von Schostakowitschs berühmter siebter Sinfonie („Leningrader“) ist nach Solomon Wolkow längst überfällig. Denn die in dieser Sinfonie wiedergegebenen „schrecklichen Ereignisse“ beschränkten sich für Schostakowitsch keineswegs auf den deutschen Überfall. „Der Kriegsbeginn konnte die Erinnerung an die blutigen Massenrepressionen der vorangegangenen Jahre nicht auslöschen“, kommentiert Solomon Wolkow. Schostakowitsch sah sich in der Pflicht, das Schreckliche in Musik umzusetzen: „Ich musste ein Requiem schreiben für alle Umgekommenen, für alle Gequälten.“

Bei den Recherchen zu seinem Buch konnte Solomon Wolkow als einstiger enger Mitarbeiter von Dmitri Schostakowitsch auf



die Unterstützung einer Vielzahl prominenter Zeitzeugen aus dem kulturellen Kontext Russlands zurückgreifen, allen voran Maxim Schostakowitsch, der ihn „an seinem einzigartigen Wissen über seinen Vater teilhaben ließ“. Darüber hinaus waren für den Autor natürlich jene Musiker von besonderer Wichtigkeit, die einige von Schostako-

witschs größten Werken uraufgeführt haben: David Oistrach, Kyrill Kondraschin, Mstislaw Rostropowitsch, Rudolf Barschai und Jewgeni Nesterenko. Unerwähnt bleibt dagegen Schostakowitschs dritte Frau Irina Anotowna: Sie verweigerte offensichtlich – wie schon in anderen Fällen – jede Auskunft oder Zusammenarbeit. Dass auch nach Solomon Wolkows Buch noch viele Fragen über das prekäre und zumeist traumatische Verhältnis zwischen Genie und Gewalt offen bleiben, liegt in der Natur der Sache, zumal es dem Autor nicht gelungen ist, Einblick in die Schostakowitsch-Dossiers des KGB und anderer wichtiger sowjetischer Institutionen zu nehmen.

Adelbert Reif

Solomon Wolkow: Stalin und Schostakowitsch. Der Diktator und der Künstler. Propyläen, Berlin 2004, 462 S., 29,- Euro

Oper mit Augenzwinkern

Muss das denn sein, noch ein Opernführer?“, werden sich viele fragen. In diesem Falle lautet die Antwort: „Ja, es muss sein“ – ist der Autor dieses höchst unterhaltenden Buches doch Konrad Beikircher und damit wohl jedem klar, dass wir es hier nicht mit einem gewöhnlichen Opernführer zu tun haben. Wer die beiden Konzertführer des Wahl-Rheinländers gelesen hat, weiß in etwa, auf was er sich in „Palazzo Bajazzo“ einstellen kann. Für Beikircher ist die Oper keine heilige Kuh, von der man nur mit dem nötigen Respekt reden darf; vielmehr blickt er mit einem Augenzwinkern auf den Koloss Oper mit all seinen Widersprüchen und Anachronismen.

Zu ausgesuchten Opern von Monteverdi bis Leoncavallo (ein zweiter Band mit Puccini, Wagner und Strauss soll folgen) gibt der Autor mit hintergründigem Humor und

umfassender Sachkenntnis zahlreiche Informationen zu Komponist, Librettist, Handlung und Musik. Interessant für den Leser sind vor allem die vielen Zitate, Geschichten und Anekdoten – zumal diese auch meist sehr amüsant sind –, ob es sich nun um Auszüge aus Briefen Verdis handelt, um Skandale bei der Uraufführung oder um berühmte Rollenvertreter, die sich mit ihren Interpretationen für immer und ewig einen Platz im Sängerolymp ersungen haben (man lese nur den Absatz über die „große“ Florence Foster Jenkins im Kapitel über die Zauberflöte).

Zu meinen absoluten Lieblingskapiteln gehören die Kategorien Hits und Flops. Hier erfährt man in komprimierter Form, worauf es ankommt in der jeweiligen Oper: Kommt gleich am Anfang ein Kracher, oder kann



man es sich leisten, 20 Minuten später zu kommen? Wann kramt man am besten schon mal die Taschentücher hervor? Wo lohnt es sich, besonders auf das Orchester zu hören?

Alles in allem ein äußerst kurzweiliger Lese-Spaß und eine zeitgemäße Auseinandersetzung mit der Gattung Oper, die ohne jede Einschränkung auch Nicht-Opernfans zu empfehlen ist.

Im Oktober soll der Opernführer auch als Hörbuch erscheinen, gesprochen vom Autor höchstselbst.

Björn Woll

Konrad Beikircher: Palazzo Bajazzo. Ein Opernführer. Kiepenheuer & Witsch, Köln 2004, 371 S., 22,90 Euro. Hörbuch bei Tacheles, ISBN 3-936186-74-x (5 CD)

Bausteine eines Komponisten

Einen beeindruckenderen Schluss-Stein hätte der Metzler-Verlag unter sein bedauerlicherweise beendetes Musikbuch-Programm nicht setzen können. Dieses wird nun wieder allein in der Verantwortung des Bärenreiter-Verlages liegen. Peter Gülke hat mit seiner hervorragenden Arbeit nicht nur dem so sehr in die Ferne entrückten Bild der „Jahrhundertfigur“ Guillaume Du Fay (1397-1474) erkennbar-klare Konturen gegeben, sondern auch die konfliktreiche, widersprüchliche und zugleich zukunftssträchtige Übergangszeit des 15. Jahrhunderts lebendig werden lassen. Und dies nicht anhand einer üblichen Biographie nach dem Schema Leben und Werk, sondern durch kluge Vernetzung beider Bereiche auf der Folie der Zeit-, Kunst- und Sozialgeschichte, der Kirchen-, Religions- und Geistesgeschichte. Gülkes Betrachtungsweise entspricht exakt dem Forschungsgegenstand, dem „componere“, dem Zusammen-Setzen einzelner „Bausteine“ zu einer Komposition, wie das Du Fay und seine Zeitgenossen verstanden und praktiziert haben.

Um ein Zeitbild zu erhalten, aus dem sich die Figur des Du Fay heraushebt, muss man die von Gülke unter signifikanten thematischen Gesichtspunkten detailliert beschriebenen „Bausteine“ im wahrsten Sinne des Wortes zusammensetzen. Nur so kristallisiert sich Du Fays Lebensweg heraus, von seiner „unordentlichen Geburt“ im Jahr 1397 bis zum Testament des 1474 gestorbenen „wohlhabenden Mannes“. Wie bei keinem anderen seiner komponierenden Zeitgenossen ist die Biographie so umfangreich dokumentiert. Gülke konfrontiert diese Belege mit den Lebens- und Gesellschaftsfor-

men des 15. Jahrhunderts, mit dem abendländischen Schisma der Gegenpäpste und dem Konzil in Konstanz (1414-1418), mit der Pfründenpraxis und dem liturgischen Alltag, mit dem Untergang des Herzogtums Burgund und der beginnenden Renaissance in Italien. Immer wieder gibt es hierbei Querverweise auf Literatur, Bildende Kunst und Architektur, werden außerordentlich anregende Reflexionen über die grundsätzliche Problematik der Alten Musik, über die Identität von Erklängen und Verklingen in der Musik und über die Bedeutung des Epochenbegriffs Mittelalter als einer „Übergangszeit“ dazwischengeschaltet.

Dass Schreibweisen auch Denkweisen sind, verdeutlicht Gülke anhand von Du Fays Schaffen. Hier werden Traditionshintergrund, Vorbilder und Spuren der kompositorischen Aneignung nachgezeichnet, wird nach den formbildenden Tendenzen gefragt, werden Gestaltungsweisen, Textbehandlung, Deklamation, Modusssystem, Zahlensymbolik und Disposition der einzelnen kompositorischen Parameter erörtert. Immer wieder gelingt es Gülke, die aufregende Spannung zwischen Du Fays „stilistischem Beharrungsvermögen“ und seinem „Aufbruch zu neuen Ufern“, zwischen dem Gewollten und Erreichten zu verdeutlichen. Im Mittelpunkt stehen hierbei Du Fays Werke, seine spektakulären formbildenden Leistungen, sein „verknüpfendes Zusam-



mendenken und konstruktives Weiterdenken“ auf dem Gebiet von Cantus-firmus-Messe, Motette, Fauxboudon, Rondeau, Kanon u. a. Zur Grundierung des Du-Fay-Bildes gehört für Gülke die Untrennbarkeit zwischen künstlerischer Praxis und ästhetischem Diskurs in dieser Zeit. Themen wie die „douce Melancholie“, die „ars moriendi“, die „contenance angloise“ oder die „himmlische“ Musik zur Einweihung des Florentiner Doms 1436 werden behandelt.

Zahlreiche Notenbeispiele unterstützen Gülkes Ausführungen. Leider werden die vertonten Texte größtenteils nur im Ausschnitt veröffentlicht, und nur teilweise sind Übersetzungen hinzugefügt. Überhaupt wäre es förderlich gewesen, wenn auch die zahlreichen Zitate im fortlaufenden Text grundsätzlich übersetzt worden wären. Dem Buch ist eine Zeittafel vorangestellt. Im umfangreichen Anhang werden zehn Werke von Du Fay abgedruckt; des weiteren findet man hier das der neuen MGG entnommene Werkverzeichnis, ein Glossar sowie ein Literaturverzeichnis und ein Personenregister.

Ingeborg Allihn

Peter Gülke: Guillaume Du Fay. Musik des 15. Jahrhunderts. Metzler/Bärenreiter, Stuttgart/Kassel 2003, 504 S., 39,95 Euro

Die Oper ist ein Museum

Wenn Regisseure etwas erzählen wollen, dann sollen sie ihre eigenen Stücke schreiben und nicht die Stücke von anderen dazu benutzen.“ – Dieser Satz stammt nicht etwa aus einer Zeitungskritik über den neuesten Wurf des zeitgenössischen Regietheaters, sondern er steht in der Autobiographie eines der bedeutendsten deutschen Nachkriegstenöre: René Kollo. In einer Zeit, in der das Schreiben von Autobiographien einen nie dagewesenen Boom erlebt und die meisten Bohlens, Beckers und Effenbergs ihre literarischen Ergüsse dazu missbrauchen, mehr oder eher weniger wahre Geschichten zu kolportieren oder den eigenen Ruhm zu beweihräuchern, schlägt Kollo eher kritische Töne an. Auf diverse unter-

haltsame Anekdoten und die ein oder andere Geschichte über Sängerkollegen und Regisseure muss man zwar nicht gänzlich verzichten, aber immer wieder spricht René Kollo – und das meist in deutlichen Worten – über die Zukunft der Oper, über kulturelle Misswirtschaft oder über den gnadenlosen Musikbetrieb, der ganze Legionen von jungen Stimmen vernichtet. Natürlich sind nicht all die vorgebrachten Anschuldigungen und Erkenntnisse absolut neu – so bezeichnet Kollo die Oper als Museum, was ungefähr die gleiche Bedeutung hat wie der vor 50 Jahren von Maria Callas geprägte Ausdruck, dass die Oper längst zur Agonie geworden ist –, aber viele treffen den Nagel auf den Kopf. Da ein Tenor nun aber kein Schriftsteller ist,

und das eigentlich auch nicht sein muss, lässt das Buch eine gewisse schriftstellerische Eloquenz vermissen und liest sich an einigen Stellen etwas holprig bzw. wirkt zu sehr gewollt. Dass dann noch eine ganze Reihe von Tippfehlern zu finden ist, verstärkt letztendlich den durchwachsenen Eindruck, auch wenn die weniger dem Sänger als vielmehr dem Verlag anzukreiden sind.



Bjørn Woll

René Kollo: Die Kunst, das Leben und alles andere. Henschel-Verlag, Berlin 2004, 240 S., 24,90 Euro

Der Weg zur großen Form

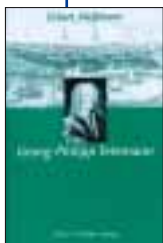
Mit Martin Demmlers „Schumanns Sinfonien“ setzt der Beck-Verlag seine Reihe Wissen-Bände aus dem Themenbereich Musik fort. Bevor das Buchlein sich den einzelnen Sinfonien Robert Schumanns widmet, begleitet Demmler den romantischen Komponisten bei seinem Weg von der Klavierkomposition bis zum Sinfoniker. Ausführlich werden dann die Einzelwerke vorgestellt, und zum Abschluss wirft der Autor noch einen Blick auf die Rezeption der Schumann-Sinfonien vom späten 19. Jahrhundert bis heute. Das Buch enthält zahlreiche Notenbeispiele und kostet 7,90 Euro.

Erinnerungen und Stationen



Letzten Herbst wurde Jörg Herchet 60 Jahre alt. Unter dem Titel „Die Töne haben mich geblendet“ hat der Kamrad-Verlag anlässlich des Geburtstages des Dresdner Komponisten eine Festschrift herausgebracht. In zahlreichen Beiträgen erinnern sich Kollegen und Freunde an die Stationen seiner Karriere, werfen einen Blick auf seine Kompositionsweise oder machen sich Gedanken über seine Werke. Ein Ehrenplatz gebührt dabei Lothar Zagrosek, der Uraufführungs-Dirigent von Herchets Bühnenwerken „abraum“ und „nachtwa- che“. Der Komponist kommt aber auch selbst zu Wort, und natürlich dürfen auch die Wortmeldungen der ehemaligen Schüler nicht fehlen. Das Buch kostet 39,- Euro.

Verschmähter Vielschreiber



In der Reihe „Hamburger Köpfe“ ist jetzt der Band „Georg Philipp Telemann“ von Eckart Kleßmann erschienen. Von den stürmischen Anfängen über das häusliche Elend und die Reise nach Paris zeichnet der Autor ein Bild des deutschen Komponisten, dem lange Zeit als „Vielschreiber“ der Nachruhm verweigert wurde. Dem Buch aus dem Ellert & Richter Verlag liegt eine CD mit Werken Telemanns bei. Es kostet 19,95 Euro.

Vom Hackbrett bis zum Synthesizer

Seit nunmehr 50 Jahren bietet das Handbuch der Musikinstrumentenkunde eine fundierte Einführung in die Welt der Musikinstrumente. Neben der historischen Entwicklung der einzelnen Instrumente – so werden zum Beispiel beim Klavier auch die Vorläufermodelle wie Cembalo und Clavichord behandelt – wird deren Aufbau und Funktionsweise erläutert. Zahlreiche Bilder und Skizzen helfen, die oft komplizierten Mechanismen zu verstehen.



Jetzt ist im Verlag Gustav Bosse eine völlig neu erarbeitete Ausgabe des Standardwerks erschienen. Dabei wurden bis zum modernen Software-Synthesizer alle neueren Instrumente berücksichtigt. Die bewährte Gliederung wurde beibehalten, die Texte sind aber allesamt von Fachleuten nach den aktuellen wissenschaftlichen und praktischen Erkenntnissen überarbeitet worden. Ganz neu ist ein reich bebildertes Kapitel über Instrumente außereuropäischer Kulturen. Das Buch kostet 36,95 Euro.

Interdisziplinäres Symposium



Dem Buch „Musik und Metaphysik“, herausgegeben von Eckhard Tramsen, liegt ein Symposium zugrunde, zu dem sich Komponisten und Musikwissenschaftler zusammen mit Philosophen und Kulturhistorikern im November 2000 an der Universität der Künste in Berlin getroffen haben. Die Beiträge der Dozenten sind in diesem Buch zusammengetragen. Der Band hat zum Ziel, in einem interdisziplinären Rahmen nach dem Verhältnis zwischen Musik und Metaphysik zu fragen und den Veränderungen nachzugehen, die dieses Thema heute kennzeichnen. Autoren sind unter anderem Helga de la Motte-Haber, Dieter Schnebel, Thomas Macho, Georg Friedrich Haas und Isabel Mundry. Das Buch ist im Wolke-Verlag erschienen und kostet 19,- Euro.

Phänomen Rihm

Über Musik könne man nicht wirklich sprechen, hat Wolfgang Rihm oft genug betont und dennoch schon jetzt ein ansehnliches Bündel eigener Schriften vorzuweisen. Seit seinem 50. Geburtstag vor gut



zwei Jahren häuft sich auch die Sekundärliteratur. Die hier in der „Edition Neue Zeitschrift für Musik“ unter Rolf W. Stoll herausgegebene Aufsatzsammlung ist Resultat eines prominent besetzten Symposiums, das Rihm im September 2002 während des „Auftakt“-Festivals in der Alten Oper Frankfurt gewidmet war. Es umkreist das „Phänomen Rihm“ kaleidoskopartig aus verschiedensten Blickwinkeln, zeichnen doch Musikwissenschaftler, Feuilletonisten und Komponisten gleichermaßen (und nicht selten in Personalunion) für die Beiträge verantwortlich. Zwar ließe sich über den Aussagewert einzelner Texte durchaus streiten, und wirklich substanzielle Erörterungen am Pulsschlag der Partitur sind leider eine Seltenheit, dennoch hält das vielfarbige Mosaik eine Menge Aspekte und Ideen bereit, bei denen es lohnte, weiter nachzuhorchen.

Folgende Beiträge sind enthalten: Claus-Steffen Mahnkopf: „Rihm – ein Gesamtkunstwerk?“, Simone Mahrenholz: „Der Körper des Komponisten und der Widerstreit zwischen Sprache und Materie in der Neuen Musik“, David Robert Coleman: „Literarisches Komponieren“, Martin Zenck: „Die ästhetische Produktivkraft des Fantastischen und des Wahnsinns im Werk Wolfgang Rihms“, Gerhard R. Koch: „Wahnsinnstheater“, Hans-Klaus Jungheinrich: „Rev(f)erenzkomponisten“, Wolfgang Hofer: „Heiner Müller und Wolfgang Rihm“, Hans-Peter Jahn: „Hermaphroditischer Gesang, Zu Wolfgang Rihms Vokalität“, Luca Lombardi: „Wiederkehr und Fortschritt, Wolfgang Rihm zum 50. Geburtstag“, Gerhard E. Winkler: „Das „fluide“ Werk und die Krise der Partitur, Zu Wolfgang Rihms 4. Streichquartett und „Über die Linie“ für Violoncello solo“.

Dirk Wieschollek

Wolfgang Hofer (Hg.): Ausdruck – Zugriff – Differenzen. Der Komponist Wolfgang Rihm. Schott, Mainz 2003, 150 S., 14,95 Euro

Schumanns Sinfonien in neuer Gesamtausgabe

Breitkopf&Härtels Gesamtausgabe aller Sinfonien Robert Schumanns als Taschenpartituren, die Joachim Draheim (Sinfonien Nr. 1-4) und Jon Finson (Sinfonie Nr. 4, Erstfassung) erarbeitet haben, erfüllt alle Ansprüche, die Musikliebhaber an Ausgaben stellen können: Die Partituranlage, die Notentypographie und der Druck sind schlechterdings hervorragend, ja vorbildlich, und die allen Partituren beigelegten Einleitungen der Herausgeber informieren prägnant über die Entstehung, Überlieferung und ersten Aufführungen der Werke und weisen konzentriert auf Editionsprobleme hin.



Giselher Schubert

Der Kritische Bericht zu den Editionen, der die verfügbaren Quellen beschreibt und die editorischen Entscheidungen benennt und begründet, fehlt. Er ist nur den Ausgaben dieser Werke im größeren Format von Dirigierpartituren beigelegt. Dieses Vorgehen ist gerechtfertigt; denn Musikliebhaber werden in der Regel kaum die editorischen Entscheidungen rekonstruieren und nachvollziehen wollen. Für den Berufsmusiker hingegen ist das Studium Kritischer Berichte unabdingbar, wenn er etwa Lesarten bestimmter Stellen des Notentextes überprüfen will, die er nicht gewohnt ist oder die ihm fragwürdig erscheinen.

Die Neuausgabe der Schumannschen Sinfonien in zuverlässigen Editionen war überfällig, zählen sie doch zum Kernrepertoire unserer Musikkultur schlechthin. Und jeder Schumann-Kenner weiß, dass diese Werke nicht erst seit Gustav Mahler mit Instrumentationsretuschen aufgeführt werden, welche die Instrumentierung einem Klangideal annähern, dass nun einmal nicht das Schumannsche war.

Notentexte – und das machen sich Musikliebhaber selten ganz bewusst – zählen zu den Grundlagen unseres Musiklebens. Nach ihnen werden die Werke aufgeführt, nach

Sinfonien werden das nun zweifellos diese Ausgaben von Breitkopf & Härtel sein, die auch mit dem Deutschen Musikeditionspreis 2004 ausgezeichnet wurden. Jeder, der an Schumanns Sinfonien interessiert ist, sollte sie auch dann erwerben und studieren, wenn er bereits irgendeine Ausgabe von ihnen besitzt – und sei es ein Nachdruck nach der alten und mittlerweile längst veralteten Schumann-Gesamtausgabe, die noch von Clara Schumann geprägt wurde. Sie hatte zum Beispiel verhindert, dass in dieser Ausgabe Schumanns Sinfonie Nr. 4 in der einen substanziiell anderen Notentext bietenden Erstfassung erschien, die immerhin Brahms der späteren bekannten Fassung vorzog. Breitkopf & Härtel macht hier nun dankenswerterweise die erste Fassung allgemein zugänglich. Zudem stellt sich jetzt heraus, dass die bislang bekannte Version der ersten Fassung massive Eingriffe enthielt, die aus der späteren Fassung abgeleitet worden waren, weil man die erste Fassung in authentischer Form dem Publikum dann doch nicht zumuten wollte. Solche geradezu absurden Sachverhalte mögen Musikliebhaber überraschen; die Musikphilologie stößt immer wieder auf sie. Anders gelagerte Schumann-Beispiele lassen sich nach den neuen

sollte endlich auch das Lesen von Notentexten einschließen.

Schumann: Die Sinfonien, hrsg. von Joachim Draheim und Jon Finson, Breitkopf&Härtel PB 5500, 42,- Euro

Komponisten-Werkstatt



Anlässlich des 100. Todesjahres von Antonín Dvořák (s. FF 5/04) hat der Pianist András Schiff die Herausgabe einer maßgeblichen Handschrift des Klavierkonzertes in g-Moll op. 33 im Faksimile initiiert. Bis 1990 befand sich die Originalpartitur im Besitz der Erben des Komponisten; heute ist sie Teil der Sammlung des Nationalmuseums Prag. Durch die großzügige finanzielle Unterstützung Schiffs konnte der Henle-Verlag erstmals das vollständige Faksimile in einer hochwertigen Reproduktion vorlegen. Neben der ursprünglichen Niederschrift sind im Notentext zahlreiche mehrfarbige Ergänzungen zu erkennen. Außerdem hat der Komponist nachträglich etliche Stellen geändert und diese mit neuen Versionen überklebt. Dadurch ist die Ausgabe nicht nur auf dem neuesten wissenschaftlichen Stand, sondern ermöglicht auch einen spannenden Einblick in die Kompositionspraxis Dvořáks. Erschienen im G. Henle Verlag, ist die Ausgabe mit 125,- Euro allerdings nicht ganz preiswert.

Die vierte Sinfonie ist auch in der von Brahms geschätzten Erstfassung präsent

ihnen aber auch die interpretatorischen Leistungen beurteilt. Notentexte sind also nicht nur Anweisungen zur Praxis, sondern zugleich auch das beste Mittel zum Erwerb von musikalischem Verständnis und musikalischer Erkenntnis. Selbst wenn man die Meinung vertritt, dass Notentexte grundsätzlich nur unvollständige Anweisungen zur Aufführung bieten, bleiben sie doch immer noch die Grundlage des Musizierens. Und jeder verantwortliche Musiker wird zum besten verfügbaren Notentext greifen.

In der Aufführungspraxis der Schumann-

Editionen ergänzend anführen: In der autographen Partitur der Sinfonie Nr. 1 fehlt im Scherzo das zweite Trio; die gedruckten Stimmen weisen äußerst fragwürdige Metronomzahlen auf. Zur Sinfonie Nr. 2 gibt es Korrekturen Schumanns zur zweiten Aufführung des Werkes oder eine Fehlerliste, die allerdings in der „Neuen Zeitschrift für Musik“ veröffentlicht wurde. Und die Sätze der Sinfonie Nr. 3 trugen im Programmheft zur Uraufführung noch Titel, die dann jedoch weggelassen wurden. Es stimmt schon: „Wer liest, hört mehr.“ Und dieses Lesen

Wo Dialoge Grenzen erreichen

Bestseller aus Frankreich und Norwegen erobern den Markt der Hörspielbearbeitungen.

Der französische Autor Eric-Emmanuel Schmitt hat zum Filmstart von „Monsieur Ibrahim“ eine Lesereise absolviert, bei der er neben seinem vehementen Aufruf für religiöse Toleranz gleich noch eine zweite Novelle, „Oskar und die Dame in Rosa“, vorstellte. Keinen Film, sondern ein berührendes Hörspiel hatte der NDR bereits im vergangenen Jahr aus dieser traurigen Geschichte gemacht. Dem todkranken Kind Oskar billigt der Autor keine Erlösung zu, wohl aber die Erkenntnis, im Glauben an einen namenlosen Gott Vertrauen zu finden. „Es ist ein Irrtum, dass Gesundheit ein Normalzustand ist“, kommentiert Schmitt, „nur wenn man über den Tod spricht, verliert er seine Fratze.“ Dieser Trost könnte bitter schmecken, wenn er sich nicht bei Schmitt in grenzenlose Zuversicht verwandelte. Dazu trägt die von Gisela Trowe wundervoll und liebenswert gesprochene Oma Rosa bei. Sie animiert den Jungen – aufgeweckt und tapfer dargestellt von Janik Schümann –, sich aus der Erstarrung zu lösen. Oskars Welt schrumpft auf das ernüchternde Krankenhauszimmer zusammen, das selbst die „feigen Eltern“ kaum mehr betreten, weil sie das Unvorstellbare nicht überwinden können. Bewusst minimiert der junge Regisseur Sven Stricker jede Art von Sentimentalität, die Trowes gebrochene, gutmütig reflektierende und doch tränenerstickte Diktion auf ihre Art ausdrückt, und kon-

Frau Hélène für längere Zeit allein zu lassen. Baricco erzählt kein modernes Madame-Butterfly-Märchen, wohl aber die zarte Liebesgeschichte zu einem japanischen Mädchen, pastellfarben, poetisch und irgendwie unwirklich. Zum träumerischen Ambiente dieses glänzenden Hörspiels von Jobst Christian Oetzmann trägt besonders Jeanette Hains Rezitation bei, die sich mit delikat ausgewählten Naturhörbildern und sanfter Streichermusik vermischt. Martin Feifel als Joncourt leidet still an seinen unkontrollierten Gefühlen und der nie überwundenen Lebenslüge, ohne zu ahnen, dass Hélène längst seine Gedanken gelesen hat und in die Rolle der fernen Geliebten geschlüpft ist.

Zur gleichen Zeit und ebenfalls in Frankreich spielt Emile Zolas „Thérèse Raquin“. Unglücklich verheiratet und beengt in einem Haushalt mit der Schwiegermutter lebend, bricht die junge Kurzwarenhändlerin Thérèse aus. Für sie ermordet der attraktive kräfti-



nem Erzählfragment von Franz Kafka. Von dem gelungenen Versuch, das Stück in einem Trainingsbergwerk in Recklinghausen, also tatsächlich unter Tage, zu inszenieren, vermittelt die Audiofassung natürlich nur einen unvollkommenen Teil. Trotzdem ist Reitzens Monolog vom menschlichen Maulwurf und seiner grotesken Selbstfindung durch Abschottung hervorragend umgesetzt und mit aufregendem Sounddesign abgemischt.

Einen gemeinsamen „Bau“, sprich eine Wohnung, beziehen auch die beiden ungleichen Freunde Elling und Kjell Bjaerne in Ingvar Ambjörnsons vor einigen Jahren verfilmtem Roman „Elling schreibt“. Der MDR legte 2003 ein Hörspiel nach, das zwar unterhaltend ist, aber die zweitrangige literarische Qualität der Vorlage nicht wirklich übertünchen kann. Eine krause Männerwirtschaft zweier Individualisten, lustvoll gespielt von Jens Wawrczek und Heinz Werner Kraehkamp, entspinnt sich vor den Ohren der Hörer, die sich fragen werden, was eine neurotische Phobie vor öffentlichen Pissoirs mit der Selbstachtung eines aufblühenden Poeten zu

tun hat. Oliver Sturms dichte Szenen- und Dialog-Regie lassen das Stück dennoch zu einem abwechslungsreichen Hörabenteuer voller Überraschungen werden.

Helmut Peters

Auf „Monsieur Ibrahim“ folgen „Oskar und die Dame in Rosa“

zentriert sich auf Anekdoten und Beobachtungen, die das kurze Leben des Kindes noch begleiten dürfen. Mit den Mitteln seines Genres erzeugt er Nähe und Entfernung, Kälte und Gefühle von Geborgenheit und lotet – was beim Hörspiel vielleicht am schwierigsten ist – die Grenzen zwischenmenschlicher Kommunikation aus.

Eine „leise“ Geschichte hat auch der italienische Star-Autor Alessandro Baricco mit dem Bestseller „Seide“ geschrieben. Sie handelt nicht vom Tod, sondern von der Leidenschaft, die irritiert und einen Menschen zutiefst verändern kann: Zur Zeit der Seidenraupen-Epidemie Mitte des 19. Jahrhunderts ist Hervé Joncourt gezwungen, aufgrund von Japan-Reisen seine geliebte

ge Laurent den lästigen Ehemann, die Mutter wird zum Schweigen gebracht, und Thérèse erkennt in den Trümmern ihres Schicksals, dass sie bei alledem nichts gewonnen hat. Viel Sympathie kann und soll man der Titelheldin, einer Art Leskowscher Lady Macbeth von Mzensk, in Rosl Schäfers Darstellung nicht entgegenbringen. Wildes Verlangen, Rücksichtslosigkeit und Brutalität prägen ihre Erscheinung. Schon allein wegen der großen Schauspielerin Ida Ehre, die in der Rolle der Schwiegermutter brilliert, sollte man diese historische NDR-Produktion aus dem Jahr 1956 unbedingt gehört haben.

Das gilt auch für das außergewöhnliche Hörspiel von Olaf Reitz, „Der Bau“ nach ei-

Eric-Emmanuel Schmitt: Oskar und die Dame in Rosa. DAV ISBN 3-89813-317-6 (2 CD)
Alessandro Baricco: Seide. DAV ISBN 3-89813-318-4
Emile Zola: Thérèse Raquin. Hörverlag ISBN 3-89940-150-6
Franz Kafka: Der Bau. Guanako ISBN 3-9807289-2-7
Ingvar Ambjörnson: Elling schreibt. DAV ISBN 3-89813-260-9



Schwärmen in Mittellage

Kein Geistlicher hat ihn begleitet“ – die Leser aber haben am Schicksal des unglücklich Liebenden Werther immer Anteil genommen, seit ein 25-jähriger Autor namens Goethe damit sein erstes Stück Weltliteratur hinwarf; in nur vier Wochen soll es geschehen sein. An der Frische dieses Textes kann man sich heute noch freuen, und dass alle Welt weiß, welches Ende es nimmt mit dem jungen Werther, der die Lotte liebt, die dem Albert verlobt ist, ändert nichts daran, dass wir dessen Leiden mitzuleiden vermögen. Auch wenn man heute kaum noch, am offenen Fenster stehend, „Klopstock!“ seufzt.

An Lesungen, gekürzten und vollständigen, und vielerlei Hör-Bearbeitungen fehlt es nicht, nicht einmal an gelungenen (Will Quadflieg zum Beispiel, auch wenn er die Gefühlsstürme manchmal allzu ungezügelt brausen lässt). Eine neue Werther-Stimme müsste also vermitteln, was sie, bei großer Konkurrenz, mit dem alten Text im Sinn hat. Michael Maertens, Jahrgang 1963 und hochdekorierter Theater- und Fernsehschauspieler, setzt gleich zu Beginn ein Zeichen, indem er dem Romantitel jenes Genitiv-„s“ zurückgibt, das auf die noch ganz ungeglättete Erstfassung 1774 verweist: „Die Leiden des jungen Werthers“. Er lässt auch gleich die Inversionen der alten Formen schnackeln: „gesammelt“ und „angefeuret“, und wenn man „seyn“ und „Thränen“ sagen könnte, tät er's wohl. Das ist schön und macht für die Heutigen einen kleinen Verfremdungseffekt, aber auf die Länge gesehen findet Maertens dann doch keinen eigenen Werther-Ton und bleibt, gleich ob er Werthers Briefe liest oder den Bericht des Freundes Wilhelm, in einer braven Mittellage, die nicht mit Überdruck-Pathos stört, aber auch nicht verstört. Mit den Kürzungen, um das Ganze auf zwei CDs zu bringen, kann man leben, und mehr als 160 Minuten müssen es gar nicht sein.

Holger Noltze

Johann Wolfgang Goethe: Die Leiden des jungen Werther. Gelesen von Michael Maertens.
Hörverlag ISBN 3-89940-320-7 (2 CD)



Tötet die Katze!

Um flugs zu begreifen, dass die Ehe von Alain und Camille vorbei ist, schon bevor sie geschlossen wurde, und dass dem jungen Glück späterhin nur wenige freudlose Monate beschieden sein werden, sind wir auf die im Drama angelegten Klangfacetten angewiesen. So wird am Ton des Mannes, wenn er einerseits über seine Frau, andererseits über seine Katze reflektiert, gleich Entscheidendes klar; auch die durchgängige, zwischen Bedrohlichkeit und Resignation dahinwabernde Stimmung des Buches klingt fein zwischen seinen Zeilen mit. Wie gut, dass der von der Französin Sidonie-Gabrielle Colette (1873-1954) verfasste Roman „Eifersucht“ nun als Hörbuch vorliegt, für das Marlen Diekhoff, Ensemblemitglied des Deutschen Schauspielhauses in Hamburg, mit ihrer eindrucksvollen Sprechweise sämtliche Schwingungen erfolgreich aus dem Kerker der Romanseiten befreit, wo sie sich weit weniger farbig entfalten.

Der junge Mann, auf dessen dandyhaftes Wesen sich Colettes Beschreibungen stürzen wie auf ein gewaltiges Mysterium, trägt die Saat des Untergangs der Ehe in seiner Seele – mit deren wilder Kraft er die Katze Saha liebt. Camille, deren inkonsistent umrissenen Zügen Diekhoff eine naiv-überdrehte, von weinerlich bis euphorisch in sich schlüssige Stimme verleiht, hasst die Katze. In ihr sieht sie den Grund für jede Belanglosigkeit im Umgang mit Alain, der ihre gemeinsame Welt flieht und in dessen neurotischer Fantasie kein Platz für sie ist. Und so greift die Frau zu dem gleichzeitig nächst- und fernstliegenden Mittel des Widerstandes: Ohne die Folgen zu bedenken, die wir längst ahnen, versucht sie, die Rivalin auszuschalten.

So zeitlos der Roman dieser Klassikerin der französischen Literatur anmutet, so durchschaubar ist er auch in seiner psychologischen Struktur – hauptsächlich die wandlungsfähige Lesestimme verhindert darum das Aufkommen leiser Langeweile.

Julika Pohle

Sidonie-Gabrielle Colette: Eifersucht. Gelesen von Marlen Diekhoff. Hörbuch Hamburg ISBN 3-89903-116-4 (3 CD)



Im Kärntner Ton

Am Schluss teilt uns die junge Autorin „Biographisches“ im Schulaufsatzton mit. Wie sie sich aus ihrem engen Kärntner Tal nach der Welt geseht habe und nach der Literatur. Die Harmlosigkeit des Vortrags täuscht: Als Ingeborg Bachmann dies 1952 in ein Mikrofon des NDR sprach, hatte sie ihren ersten Auftritt bei der Gruppe 47 schon hinter sich: „Eine Debütantin, die aus Klagenfurt kam, flüsterte, stockend und heiser, einige Verse“, erinnert sich Walter Jens. Der stockende Flüsterton blieb der deutschen Nachkriegsliteratur erhalten als unverwechselbar, tastend und doch von großer Selbstgewissheit. Zwei Jahre nach diesem frühen Erdbeben von Zartheit war die Bachmann schon als Covergirl auf dem „Spiegel“ zu sehen, die Verkörperung einer jungen, anderen Literatur.

Als Beginn einer Bachmann-Edition versammelt dieses Hörbuch verschiedene Lesungen aus den frühen 1950er Jahren. Sie liest eine Auswahl der „Frühen Gedichte“ und aus „Die gestundete Zeit“, ferner zwei Reise-Essays, über das Fliegen in Flugzeugen und einige ihrer Italien-Korrespondenzen. Die meist kurzen Stücke sind in schwankender akustischer Qualität erhalten. Doch machen die Unvollkommenheiten im Grunde den Reiz dieser Dokumente aus, die technischen, auch solche der Artikulation: Bachmanns zurückgenommener, aber ganz eigener Kärntner Ton mit dem explosiv geschleuderten „T“ in „Tag“, „Tau“, „Tod“ und dem leis nachgehauchten in „Nacht“, das Papierrascheln beim Seitenwechseln und dass und wie die Autorin bisweilen ins Stocken gerät. Wie hier das Leben und seine zufälligen Umstände zum Mitklingen kommen in Texten, die auf blütenweißem Papier gedruckt nur ihre reine Vollkommenheit mitteilen. Wie Bachmann Bachmann liest, klingt es „wie die Stimme eines gefesselten Geschöpfes, das nicht ganz zu sagen fähig ist, was es leidet, nicht ganz zu singen, was es an Höhen und Tiefen auszumessen gilt“.

Holger Noltze

Ingeborg Bachmann: Frühe Gedichte und Prosa. Autorenlesung.
Hörverlag ISBN 3-89940-344-4



Musikalisches Buch musikalisiert

Erstaunlich, dass man nicht schon früher auf die Idee gekommen ist, Lesungen aus Peter Härtlings 1996 erschienenen Schumann-Roman mit Musik des Komponisten zu verknüpfen. Der WDR hat es 2002 endlich getan, der Kamprad-Verlag veröffentlicht die Produktion nun auf zwei CDs.

Das Problem bei einem solchen Unterfangen ist, dass Härtlings Sprache an sich schon extrem musikalisch ist, dass das Buch selbst schon in einer Art, wie der Autor es nennt, „Zweistimmigkeit“ komponiert ist. Ein literarisches Konzert fügt dem lediglich noch eine weitere Stimme hinzu, wirkt also additiv, nicht multiplikatorisch, zumal der Zusammenhang zwischen Text und Musik nicht immer unmittelbar einleuchtet.

Gleichwohl macht es Spaß, Härtling zu lauschen, der zum Glück nur sächelt, wenn Schumanns Vater zu Wort kommt, und der den gelesenen Passagen einige frei erzählte hinzufügt, in denen er Übersprungenes zusammenfasst und Hintergründe seiner Vorgehensweise erläutert, die er ausdrücklich nicht biographisch verstanden wissen will.

Nicht ganz so viel Spaß bereiten die Interpretationen von Liedern und Klaviermusik Schumanns. Sie haben zwar einen spürbaren Bezug zu den zeitgleich entstandenen Sprachaufnahmen, doch ist man bei diesem Standardrepertoire einfach zu verwöhnt durch die zahlreiche Konkurrenz. Vielleicht hätte man doch auf bereits vorhandene Einspielungen zurückgreifen sollen, wie man dies zum Teil bei der Kammermusik mit Guido Schiefen und Ralf Manno getan hat. Gemeinsam mit Liese Kahn und der Geigerin Michael Paetsch Neffel bilden sie das Ensemble Incanto, das neben den erwähnten „Arte Nova“-Aufnahmen noch einige hörenswerte Neuproduktionen beigeuert hat.

Jörg Hillebrand

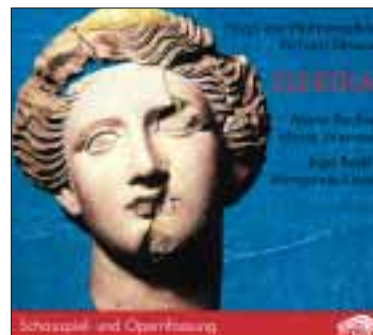
Peter Härtling: Schumanns Schatten. Roman auszugsweise, Hintergründe, Musik. Peter Härtling (Rezitation), Mario Hoff (Bariton), Liese Kahn (Klavier), Ensemble Incanto. Querstand/Musikwelt 2 CD 0403

Schauspiel und Oper im Vergleich

Dass ein Schauspiel durch die später entstandene Opernfassung des Stoffes in den Schatten gestellt wird oder sogar ganz von der Bühne verschwindet, ist keine Seltenheit, und Dumas' „Kameliendame“, die durch Verdis Vertonung als „La Traviata“ Unsterblichkeit erreicht hat, nur eins der prominentesten Beispiele. Auch im Falle von „Elektra“ hat sich die Vertonung durch Richard Strauss ihren Platz im Repertoire der Musiktheater gesichert, während das Schauspiel ein eher stiefmütterliches Dasein fristet.

Dabei hatte das Drama von Hugo von Hofmannsthal bei seiner Uraufführung 1903 einen beachtlichen Erfolg, der nicht zuletzt der Gestaltung der Titelrolle durch Gertrud Eysoldt zu verdanken war. Darüber hinaus markierte dieses Werk den Beginn einer der fruchtbarsten Symbiosen zwischen Dichter und Komponist überhaupt, auch wenn Strauss anfangs Bedenken äußerte, dass der Elektra-Stoff seiner „Salome“ zu ähnlich sei.

Auf der vorliegenden Veröffentlichung hat man nun die Möglichkeit, die beiden Fassungen direkt miteinander zu vergleichen. Die Schauspielversion glänzt mit Maria Becker und Maria Wimmer, und in der Oper hören wir eine der prominentesten Rollenvertreterinnen überhaupt: Inge Borkh. Kaum eine andere Sängerin wurde so stark mit einer einzigen Rolle assoziiert. Mit der Veröffentlichung dieses Mitschnitts aus den Archiven des HR liegt zudem das früheste Tondokument der Partnerschaft Borkh/Elektra vor. Beim alleinigen Anhören der Oper ist der gloriose Ruhm der Sängerin in dieser Rolle allerdings nur schwer nachzuvollziehen. „Was hast du in der Stimme?“, fragt Aegisth Elektra, und bei Inge Borkh muss man in dieser Aufnahme sagen: leider nicht genug, um diese pathologisch-neurotische Fallstudie einer hassenden vereinsamten Frau auf der imaginären Klangbühne der Schallplatte auferstehen zu lassen. Warum bricht Elektra nach ihrem dämonischen Siegestanz tot zusammen? Hier weiß man es nicht so genau. Das gelingt Hildegard Behrens zum Beispiel sehr viel überzeugender. Und Birgit Nilsson ist einfach in der puren Kraft der Stimme überlegen. Das mutet um so erstaunlicher an, wenn man die Rollenbilder aus der gleichen Zeit betrachtet. Hier rauft Borkhs Elektra sich die Haare, dem Wahnsinn näher als dem klaren Verstand, und ihre weit aufgerissenen, hasserfüllten

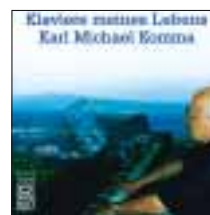


Augen lassen uns in die tiefsten Abgründe menschlichen Seins blicken. Aber schließlich wollte die Sängerin ja eigentlich Schauspielerin werden, und als Schauspielerin hat sie auch die ersten Gehversuche auf den Bühnenbrettern gewagt. Bleibt sie allerdings alleine auf ihre stimmliche Imaginationsfähigkeit angewiesen, geht ein nicht beträchtlicher Teil ihrer Darstellung verloren.

Björn Woll

Hugo von Hofmannsthal: Elektra. Mit Maria Becker, Maria Wimmer. Regie: Hans Schweikart, Werner Schlechte. **Richard Strauss:** Elektra. Mit Inge Borkh, Margarete Klose, Christa Ludwig. Dirigent: Kurt Schröder. Mnemosyne ISBN 3-934012-19-1 (3 CD)

Alt und rostfrei



Schon der alte Backhaus fand es ein bisschen albern, zu nehmen und wieder Sprüche wie „Dass er das in seinem Alter

kann!“ hören zu müssen. Sie hatten ihn schon als Wunderkind verfolgt. Nachdem inzwischen Johannes Heesters demonstriert hat, dass man sogar als hundertjähriger Operntenor noch seinen Mann stehen kann, ist Verwunderung weniger denn je angebracht. Wem die Gene günstig sind ... Immerhin darf angemerkt werden, dass Karl Michael Komma, lexikonbekannter Musikologe, Lehrer, Pianist und Komponist, diese akustisch eigenhändig illustrierte Selbstbiographie zu seinem 90. Geburtstag sprach und spielte: Flüssige Diktion und runder Klavierton lassen es kaum erraten. Die CD nimmt mit auf eine nicht nur für den Freundeskreis des Jubilars unterhaltsame Hörreise zu Stationen eines Lebens mit vielen Klavieren. *ihd*

Karl Michael Komma: Klaviere meines Lebens. Bayer/Note 1 CD 150 030

Karneval ist immer

Die Klassiker regieren das Kinderkonzert-Repertoire. Mancher Neuling ist aber ebenso hörensenswert.

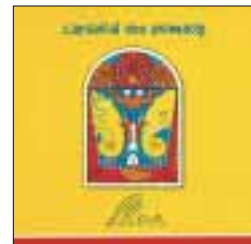
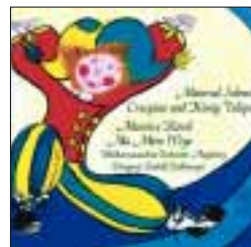
Für das Hans-Christian-Andersen-Gedenkjahr 2005 hat Meinrad Schmitt schon das Richtige parat: eine Oper über das Märchen „Die chinesische Nachtigall“. Weil er aber Kinder ebenso wie Märchen liebt, hat er sich darüber hinaus noch selbst eine Geschichte ausgedacht und in Musik gefasst. Optimal passt sein 20-minütiges Stück für Erzähler und Orchester in jedes Kinderkonzert-Programm. Bei genauerer Betrachtung hat „Crespino und König Tulipan oder Spaziergang mit Mozart“ vieles gemein mit der poetisch-fantastischen Welt des großen Dänen. Crespino nämlich ist ein wundersamer Konstrukteur, der eine Spieluhr wie Andersens künstliche Nachtigall hergestellt hat. Mit ihrer Hilfe begeistert er den König und erklärt den Kindern auf anschauliche Weise, was man mit einer Melodie so alles anstellen kann. Je nach Laune kann man sie von hinten nach vorn spielen, Teile von ihr abspalten und als Motiv verwenden und zu jedermanns Überraschung feindliche Soldaten damit vertreiben. Damit man das Material immer erkennen kann, hat sich Schmitt bei keinem Geringeren als Mozart einen Ohrwurm ausgeliehen: „Reich mir die Hand, mein Leben“ aus „Don Giovanni“. Die Ersteinspielung seines Stücks ist so gelungen, dass die Kinder Rudolf Piehlmayer und seinem Philharmonischen Orchester Augsburg gleich beide Hände reichen oder besser beide Ohren leihen sollten. Neben den Musikern brilliert Katja Schild als lebendige, ja mitreißend sympathische Erzählerin.

Gerrit Zitterbart erzählt Musikgeschichte an historischen Tasteninstrumenten

Märchen wie dieses sind auch die beiden Kinderkonzert-Klassiker „Peter und der Wolf“ und „Karneval der Tiere“, die sich zum aberhundertsten Mal auf einer CD vereint finden. Zugpferd der Produktion ist aber weder ein Tier noch der mutige Peter, sondern Juri Tetzlaff. Ein freundlicher junger Mann, dem die Ehre des prominenten Rezitators zuteil wird, weil er den Kindern vom Fernsehsender „Ki-Ka“ mehr als vertraut sein dürfte. Und weil es gerade so modern ist, erklingen beide Werke außerdem in kammermusikalischen Bearbeitungen für Bläserquintett. Zusammengefunden haben sich unter dem Namen „Profive“ fünf Hochschulprofessoren, die gestalterisch viel zu bieten haben.

Problematisch allerdings sind Tetzlaffs selbstgestrickte Texte, die zumindest beim geschützten Prokofiew-Werk vom Verlag kaum autorisiert sein dürften.

Vor diesem Hintergrund ist die Kammerfassung des unverwüstlichen „Karnevals der Tiere“ vom belgischen Ensemble „Arco Baleno“ doch empfehlenswerter. Ohne Text, dafür aber großartig gegen den Strich gespielt, erklingen die schillernden Klangbilder von Saint-Saëns. Kantig und energisch ist die Phrasierung dieser Ausnahmemusiker. Die Aufnahmetechnik bevorzugt ein sehr dichtes, in allen Lagen überaus transparentes Klangbild, das die kontrollierte, fantasievolle Tongebung der Instrumentalisten umso mehr hervorhebt. Abgerundet wird das Album durch Eigenkompositionen von Mitgliedern des Ensembles. Geheimnisvoll tragt bei Marcel Matthys eine Kamel-Karawane durch den Wüstensand, kommt aber recht bald mit Flötenflatterzungen und Streicherakzenten in Schwung. Yves Bondue malt die wechselnden Farben eines Chamäleons. Nachdem er jeder Tönung einen kleinen Abschnitt gewidmet hat, vereint er die Abschnitte noch mal in einer Art „animalischem“ Regenbogen. Hörensenswert ebenso Roland Coryns über tiefe Kontrabasssaiten trocken dahinstampferender Elefant oder Jan Huylebroecks „Umzug der sehr toten Arten“, eine Schlagzeug-betonte Kolportage von Saint-Saëns' Fossilien. Rhythmisch vertrackt und virtuos werfen sich Streicher und Xylophon wundervoll schräge Bälle zu. Nicht nur



der Kindheit“ einander direkt gegenüberzustellen und nicht mit einem komplexeren Werk eines dieser Komponisten auf einer CD zu verbinden. Was Strawinsky in seinem siebenteiligen „Les Cinq Doigts“ von besagten Gliedmaßen verlangt, ist nicht ganz ohne. Clarke zaubert es plastisch, wenn auch überwiegend in gemächlichem Tempo auf die Tasten.

Nicht nur das Klavier, sondern die ganze Tasteninstrumentenfamilie gebraucht Gerrit Zitterbart für „Musik, die Geschichten erzählt“ und „Die Familie Bach“. Dafür benötigt der für seine Kindermusikpädagogik bekannt gewordene Hannoveraner Professor nicht nur Programmmusik, sondern beweist, dass in jedem Klavierstück – selbst in einem Bach-Präludium oder einem Chopin-Walzer – Geschichten verborgen sind. Sein onkelhafter Ton als Erzähler in eigener Sache könnte größere Kinder abschrecken, für die Kleineren aber hat er etwas Gemütliches.

Helmut Peters

ein „Karneval der Tiere“ also, sondern ein Karneval für Spitzenmusiker mit viel Humor.

Zum Anspruchsvoll-Artifizienlen neigt auch Raymond Clarke's „Klaviermusik für Kinder“. Tatsächlich handelt es sich nicht um Musik, die Kinder vielleicht gerne hören würden, sondern um Klaviermusik von Komponisten des 20. Jahrhunderts aus dem Unterrichtsrepertoire. Was den aus Bournemouth stammenden Pianisten daran besonders reizte, war die scheinbare Einfachheit dieser Musik, die viel schwerer zu interpretieren ist, wenn man sie mit „erwachsenen“ Augen betrachtet. Endlich einmal wagt es ein Pianist, Schostakowitschs Kinderstücke aus Opus 69 oder Khatchaturians „Bilder aus

Schmitt, Crespino und König Tulipan;
Ravel, Ma Mère l'Oye; Philharmonisches Orchester Augsburg, Rudolf Piehlmayer; Cavalli/Note 1 CD 425
Prokofiew, Peter und der Wolf; Saint-Saëns, Karneval der Tiere; Juri Tetzlaff, Profive; Animato/LeiCom CD 6075
Saint-Saëns, Carnaval des animaux; Arco Baleno Ensemble; Etcetera/Codæx CD KTC 1266
Klaviermusik für Kinder; Raymond Clarke; Divine Art/Pool CD 25022
Musik, die Geschichten erzählt; Gerrit Zitterbart; Ohrwurm ISBN 3-932333-02-0
Die Familie Bach; Gerrit Zitterbart; Ohrwurm ISBN 3-932333-01-2