

Ein neuer Maßstab

Orgelfreunde aufgepasst! Dieses Buch gehört auf jeden Geburtstagstisch, unter jeden Weihnachtsbaum, an jede Orgelempore. Was etwa der französische Buchmarkt längst hergibt und woran Viktor Lukas' (demnächst ein wenig aufgepeppt) „Orgelmusikführer“ bei Reclam nicht tippen kann, konnte dem deutschen Buchhandel endlich zugeführt werden: ein umfassendes, übersichtliches, informatives, niveauvolles Nachschlagewerk.

Die Herausgeber Rudolf Faber und Philip Hartmann haben ihr „Handbuch Orgelmusik“ in drei Zeiträume gegliedert: 15. bis 18. Jahrhundert, 19. und 20. Jahrhundert sowie die Zeit nach 1960. Diese Abschnitte wiederum sind alphabetisch nach Ländern aufgeteilt, innerhalb derer die über 400 Komponisten und deren mehr als 1.500 Werke vorgestellt werden, kurze praxisnahe Angaben zu Dauer und Schwierigkeitsgrad inklusive. Wem diese Anordnung indes zu kompliziert ist, darf sich getrost dem Register anvertrauen. Von dort wird man rasch und sicher an jedes gewünschte Ziel geleitet. Die Artikel selbst stammen von zwanzig renommierten Kirchenmusikern, Organisten und Musikwissenschaftlern.

Immer wieder öffnen sich unverhoffte, willkommene Seitenblicke, oft nur durch einen Nebensatz. Etwa wenn Almut Rößler in ihrem Artikel über Olivier Messiaen die Wahl von „Quintaton 16' und Nazard, Bourdon 16' und Quinte“ als dessen „Lieblingsregistrierung“ ausgibt (S. 450). Analog dazu der Hinweis von Martin Weyer, dass Regers Choralvorspiel „Nun freut euch, lieben Christen gmein“ auf „vielen Orgeln“ dadurch gewinnt, „dass man den Cantus firmus ins 8'-Pedal legt und mit der linken Hand den 16'-Bass spielt“ (S. 316).

Mögen Abschnitte wie diese eher Eingeweihten weiterhelfen, so bieten vor allem die Ausführungen zu Werkentstehung und -Aufbau jedem interessierten Laien hinreichend Gelegenheit, sich erschöpfend zu informieren. Dass die Erklärungen über weite Strecken erfreulich partiturnah erfolgen – beispielsweise im Fall der Rheinberger-Sonaten (v. a. S. 293) –, unterstreicht die Seriosität des Bandes nachhaltig. Natürlich kann auch ein Handbuch wie dieses nicht jede Kompositionen detail zerpflücken. Natürlich wird die Anhängerschaft von Petr Eben bedauern, dass sein „Faust“ zu kurz wekommt (S. 624). Doch in solchen Fällen ist



ein repräsentatives Vorgehen unerlässlich, auf das – etwa im Fall von Georg Muffats „Apparatus Musico-Organisticus“ (S. 134 ff.) oder den Werken von Hubert Parry (S. 483 f.) – jederzeit Verlass ist. Für alle spezialisierten Spürnasen öffnen die Literaturhinweise neue Fahrten.

Soll man bedauern, dass auf Notenabdrucke verzichtet wurde? Oder dass auf Themen wie Orgelbau und Spieltraditionen nur in komprimierter Form eingegangen werden konnte? Beckmesser werden sich Fragen wie diesen ausgiebig zuwenden. Allerdings sollten sie sich fairerweise zugestehen: Mit diesem Buch ist auf dem Sektor der Orgelmusik-Literatur ein neuer Maßstab gesetzt und eine vermeintliche Nische prachtvoll ausgestattet worden.

Christoph Vratz

Rudolf Faber, Philip Hartmann (Hg.):
Handbuch Orgelmusik. Komponisten,
Werke, Interpretation.
Bärenreiter/Metzler, Kassel/Stuttgart
2002, 712 S., Euro 64,90

Ring-Geschichte

Kein Bühnenwerk hat in den zurückliegenden 50 Jahren mit seiner szenischen Gestalt die Gemüter so erhitzt wie Richard Wagners Tetralogie „Der Ring des Nibelungen“. Je näher Jahrhundert- und Jahrtausendwende rückten, desto mehr Theater, auch mittlere und kleinere, wagten sich an den gesamten monumentalen Zyklus. „Ist der ‚Ring des Nibelungen‘ zum Epochen-symbole für das zwanzigste Jahrhundert geworden?“, fragt Nora Eckert in ihrer material- und kenntnisreichen (vor allem deutschen) Inszenierungs-Geschichte des „Rings“ von 1876 bis 2001 und antwortet zu Recht mit Ja. Allerdings dürfen Musik(theater)freunde von diesem Buch kaum musikalische Auskünfte erwarten. Thema sind die Inszenierungen im Wandel des Zeitgeistes, was vom Umfang her einsichtig, in der Sache dennoch zu bedauern ist.

Es ist klar, dass die 1954 geborene Autorin subjektiv, auch prononciert urteilt, wenn es um die jüngsten Jahrzehnte geht. Über begründete Auffassungen kann und muss gestritten werden. Doch angesichts der Häme, die sie über Harry Kupfers Bayreuther „Ring“ von 1988 ausgießt, kann von sachlicher Auseinandersetzung nicht mehr die Rede sein. Es ist eine einseitige Generalabrechnung mit dem allgemein als wichtig anerkannten

Regisseur, der ihr offensichtlich total zuwider ist. Für frühere „Ring“-Inszenierungen nutzt Eckert zeitgenössische Kritiken und Dokumentationen. Mag das Meinungs-

spektrum auch zeitgebunden, die Auswahl bisweilen fragwürdig sein, so ist das methodisch doch der einzige Weg, um ein Bild des szenischen Wandels zu entwerfen.

Das ist zunächst historisch informativ und fördert manch Unbeachtetes zutage. Doch richtig spannend wird es mit „Neu-Bayreuth“ 1951 und Wieland Wagners alternativer Absage an Germanentum und Realismus. Das allein war schon eine politische Entscheidung und markiert den Anfang des roten Fadens, der sich durch die „Ring“-Deutungen der zweiten Jahrhunderthälfte zieht, obwohl die berühmte kapitalismuskritische Aufschlüsselung George Bernard Shaws bereits 1898 erschienen war – auf sie geht ein ganzes Kapitel ein.

Wie politisch, wie zeitbezogen brisant ist der „Ring“? Grell sichtbar wird das in den politischen Umbruchjahren nach 1967/68. Hans Neugebauer (Kiel 1970), Ulrich Melchinger (Kassel 1970), Joachim Herz (Leipzig 1973) stehen für diese „politische Wende“ (Eckert). Dann differenzieren sich die Interpretationen, markant heben sich Namen wie Götz Friedrich (London 1974, Berlin 1984), Patrice Chéreau (Bayreuth 1976), Ruth Berghaus (Frankfurt am Main 1985) und Herbert Wernicke (Brüssel 1991) heraus, mit dem Eckert „die 1970 begonnene Linie“ der Aktualisierungen an ihrem „Höhe- und zugleich Schlusspunkt“ angelangt sieht. Daraufhin, auf latent politische Widerhaken, wären freilich einige Inszenierungen des vergangenen Jahrzehnts noch genauer zu untersuchen, als es auf den letzten 47 Seiten des Buches geschieht.

Der „Ring“ – eine unendliche Geschichte. Die auch von Wagner praktizierte übliche Serien-Einleitung „Was bisher geschah“ ist bei Nora Eckert zu erfahren, Fotos, Chronologie und Literaturliste inklusive. Schade, dass zum Schluss hin Konfusion und Druckfehler zunehmen.

Herbert Glossner



Nora Eckert: Der Ring des Nibelungen und seine Inszenierungen von 1876 bis 2001.
Europäische Verlagsanstalt, Hamburg
2001, 407 S., Euro 65,50

Wie malt man eine Nase mit Musik?

Verschiedene Neuerscheinungen versuchen sich an Einführungen in klassische Musik für Kinder. Das Erbe Leonard Bernsteins lebt hier natürlich fort.

Kinder sind das anstrengendste, kritischste, aber auch das ehrlichste Publikum, das man sich nur vorstellen kann. Wer diese Klientel unterhalten oder gar belehren will, muss die Eigenschaften eines Magneten besitzen. Witzig und ernsthaft zugleich sollte er sein, die sprunghafte Gedankenwelt der Kinder fokussieren können und dabei die Vermittlerrolle nie aus dem Ruder laufen lassen. Erst recht bei einer Klassik-Einführung müssen die Bilder bunt, ja zuweilen grell sein, damit sich keiner langweilt.

Kinder sind das ehrlichste Publikum

Natürlich ist es einfacher, ein vertrautes Märchen zu erzählen, zu dem kein Geringerer als Serge Prokofieff sinfonische Musik geschrieben hat, als den abstrakteren Motiven nachzuspüren, die Antonín Dvorák zu seiner „Neue Welt“-Sinfonie angeregt haben mögen. Elke Heidenreich jedenfalls geht mit Aschenputtel und deren Sieg über die Bornierten und Eitlen dieser Welt kein Risiko ein. Anstatt die symbolträchtige und zutiefst archaische Erzählung in ihrer Urgestalt wiederzugeben, hinterfragt sie die Geschichte unentwegt aus soziologischer und psychologischer Perspektive. Dabei entschlüpfen ihr Weisheiten wie „Immer sind es die Ausgestoßenen, die am Ende erlöst werden“, was nun leider wirklich nicht stimmt, oder „Das Leben ist am Ende überhaupt eine Erbsenzählerei“. Prokofieffs bildhafte, grotesk-motorische Ballettmusik unterbricht Heidenreichs biedereren Tanten-Monolog. Die musikalischen Ausschnitte aber sind zu lang und werden überhaupt nicht kommentiert, so dass Text- und Musikebene nicht zueinander finden können.

Man muss es gewiss nicht machen wie Justus Frantz in seiner populistischen Reihe „Klassik for Kids“ und auch nicht wie Gerd Albrecht in seinen Jahrzehnte zurückliegenden Analyseversuchen für Kinder gymnasialer Oberstufen. Aber man sollte sich zumindest mit der Musik beschäftigen und sie

nicht zur reinen Illustration benutzen. Das ist Heidenreich bei ihrem zweiten, auf fremden Ideen beruhenden Projekt dann besser gelungen.

Bereits vor knapp zwanzig Jahren erschienen die übersetzten Manuskripte von Leonard Bernsteins Einführungskonzerten als Buch, die Mitschnitte der originalen Jugendkonzerte aus den 1960er Jahren hingegen nicht. Heidenreich und der Leiter der engagierten Kölner Kinderoper, Christian Schuller, liefern die deutsche Audio-Version zur Freude vieler Pädagogen und Kinder jetzt nach. Was aber Musik eigentlich bedeute – so eine zentrale Frage des smarten Multitalents Bernstein – lässt sich mit wenigen Worten kaum, ja vielleicht sogar überhaupt nicht beantworten. Deshalb kann man sie trotzdem stellen und bei der Gelegenheit gleich die Anatomie komplexer Orchesterwerke erklären.

Eine Nase kann man mit Musik nicht malen. Natürlich nicht, was aber dann? Etwa das Meer, wie es Claude Debussy in „La Mer“ versucht hat, oder das Landleben, das Beethoven bei der „Pastorale“ vorgeschwebt haben mag? Auch das nicht. Musik kann solche Vorstellungen höchstens andeuten, und überhaupt: „Es ist ja gar nicht wichtig, worüber die Musik geschrieben wurde, solange es spannende Musik ist“, sagt Bernstein gewohnt unverkrampft. Quasi im Vorübergehen erklärt er Begriffe wie Melodik oder Sinfonik und stellt weniger die Instrumente selbst als ihren Klangfarbeneinsatz in den jeweiligen Kompositionen vor. Damit ist seine sprunghafte Musiklehre, die so reich an Bildern ist, ein wundervoller Versuch, Theorie in der Praxis transparent zu machen. Aber die begeisterte Resonanz, die Bernstein damals fand, lag auch an seinem Charisma. Das wiederum kann Heidenreich im bloßen Ablesen der Texte nicht kopieren. Vielleicht wäre ein Live-Mitschnitt mit lachenden Kinderstimmen wirkungsvoller gewesen.

Klassik-Einführungen für Kinder realisiert die Deutsche Grammophon gern in



Serienprogrammen. Angeregt vom Erfolg der Reihe „Wir entdecken Komponisten“ kreierte Stefan Siebert den „gebildeten“ Holzwurm der Oper, der noch dazu von der Moderatoren-Ikone Ilja Richter gesprochen wird. Die jüngste Veröffentlichung mit vier CDs zu Wagners „Ring des Nibelungen“ war auch gleich die umfangreichste. Im Herbst 2002 werden Verdis „Don Carlos“ und Mozarts „Entführung aus dem Serail“ als Neuerscheinungen dem munteren Insekt zum Opfer fallen.

Überzeugend ist das Angebot des Hamburger Jumbo-Verlages, dessen Katalog sich auf einen hochbegabten Autor konzentriert. Marko Simsa animiert die Kinder zum Mitpfeifen und Geräuschemachen, wenn er zum Beispiel von Vivaldis „Jahreszeiten“ erzählt. Die Musik ist seine Spielwiese, die Musiker mit ihren Instrumenten sind das Spielzeug. Mitreißend gelingen ihm und seinen kleinen Zuhörern das Zähneklappern im kalten Winter und das Nachahmen des Vogelgezwitschers im Frühling. Die aktuelle Produktion, „Zauberklang und Blechsalat“, in der der Trompeter Alfred und Marko gemeinsam ein Konzert vorbereiten, ist eine Art Instrumentenkunde. Vom Pippi-Lied bis zum kaiserlichen Rondeau wird alles dahergetutet, was Spaß macht. Vielleicht ist Simsa mit seinen Synthesen aus knappen Musik-Passagen, lapidaren Geschichten und der „dazukomponierten“ Fantasie der Kinder das beste und wirkungsvollste Einführungskonzept überhaupt gelungen. Belehrt jedenfalls fühlt sich keiner, obwohl wir alle was gelernt haben.

Überzeugend ist das Angebot des Hamburger Jumbo-Verlages, dessen Katalog sich auf einen hochbegabten Autor konzentriert. Marko Simsa animiert die Kinder zum Mitpfeifen und Geräuschemachen, wenn er zum Beispiel von Vivaldis „Jahreszeiten“ erzählt. Die Musik ist seine Spielwiese, die Musiker mit ihren Instrumenten sind das Spielzeug. Mitreißend gelingen ihm und seinen kleinen Zuhörern das Zähneklappern im kalten Winter und das Nachahmen des Vogelgezwitschers im Frühling. Die aktuelle Produktion, „Zauberklang und Blechsalat“, in der der Trompeter Alfred und Marko gemeinsam ein Konzert vorbereiten, ist eine Art Instrumentenkunde. Vom Pippi-Lied bis zum kaiserlichen Rondeau wird alles dahergetutet, was Spaß macht. Vielleicht ist Simsa mit seinen Synthesen aus knappen Musik-Passagen, lapidaren Geschichten und der „dazukomponierten“ Fantasie der Kinder das beste und wirkungsvollste Einführungskonzept überhaupt gelungen. Belehrt jedenfalls fühlt sich keiner, obwohl wir alle was gelernt haben.

Helmut Peters

Prokofieff, Cinderella; Elke Heidenreich, Basel Sinfonietta, Emilio Pomárico Eichborn, ISBN 3-0369-1108-1
Leonard Bernstein – Konzert für junge Leute; Elke Heidenreich, Christian Schuller, WDR Rundfunkorchester Köln RandomHouse/BMG 74321 84882
Marko Simsa präsentiert: Zauberklang und Blechsalat Jumbo, ISBN 3-89592-743-0