

von genauen Vergleichen des deutschen Librettos mit der Rückübersetzung und dem originalen »Lear« von Shakespeare nach, wie die gelungene Übertragung des fachlich kompetenten Übersetzers dem Publikum das Verstehen des »Lear« von Aribert Reimann nach dem Libretto von Claus Henneberg erleichtert. Getreu seinem Motto: »Zurück zu Shakespeare!« (329) lobt Gier die dem Werk Reimanns angemessene Übertragung Des-

mond Claytons und weist nach, dass die Originalvorlage eines Librettos in Rückübersetzungen durchaus sinnvoll verwendet werden kann.

Dieser Band enthält zahlreiche, diskussionswürdige und innovative Forschungsansätze für Wissenschaftler, ist aber ebenso lohnend für Studierende, die sich zu den besprochenen Werken oder der Problematik der Librettoübersetzung im Allgemeinen belesen wollen. [Josefine Hoffmann]

Klaus Martin Kopitz (Hg.): Norbert Burgmüller

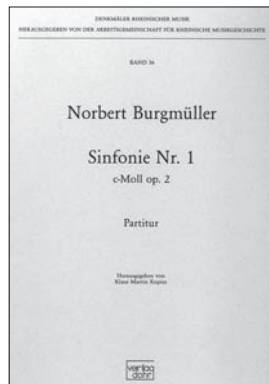
Klavierkonzert op. 1 und Symphonie Nr. 1 c-Moll op. 2, Köln (Dohr) 2009

Wir feiern in diesem Jahr den 200. Geburtstag Robert Schumanns, Frédéric Chopins und auch Otto Nicolais. Dabei dürfen wir den Jubilar Norbert Burgmüller nicht vergessen. Heutzutage verbindet man mit dem Namen Burgmüller eher die Etüden des Bruders Friedrich. Doch Norbert Burgmüller war ein überaus angesehener Komponist und Musiker, dessen über die Jahrzehnte nach und nach abnehmender Bekanntheitsgrad in jüngster Zeit speziell durch die Norbert Burgmüller Gesellschaft Düsseldorf wieder zunimmt.

So verdanken wir ihr mit Klaus Martin Kopitz als Vorstandsmitglied und Herausgeber sowie der Kunststiftung NRW und nicht zuletzt dem Christoph Dohr Verlag Köln die wissenschaftliche Neuausgabe der Werke Norbert Burgmüllers. Diese erscheint in der Reihe »Denkmäler Rheinischer Musik«, die sich unter der Herausgeberschaft der »Arbeitsgemeinschaft für Rheinische Musikgeschichte« ausschließlich auf Komponisten, deren Wirkungskreis diese Region mit einschließt, konzentriert. Angefangen beim hochwertigen, altersbeständigen Papier bis hin zum wunderbar klar gedruckten und übersichtlich gegliederten Noten-

bild sind es insbesondere das umfangreiche und neueste Forschungen berücksichtigende Vorwort und der tiefe Einblicke in die philologische Arbeit gewährende Editionsbericht, die, geschmückt mit Faksimileauszügen, den Anspruch höchster Qualität und Sorgfalt unter Beweis stellen. So wurde bereits der Band »Sämtliche Streichquartette« (= Denkmäler Rheinischer Musik Bd. 23) 2003 und der Band »Sämtliche Werke für Klavier solo« (= Denkmäler Rheinischer Musik Bd. 30) 2009 mit dem Deutschen Musikeditions-Preis »Best Edition« jeweils in der Kategorie »Wissenschaftliche Einzelausgaben« ausgezeichnet. Die Jury lobte die verlegerische Leistung, wenig bekannte Werke eines Komponisten im Umfeld von Robert Schumann in qualitativ hochwertiger Form herausgebracht zu haben, versehen zudem mit wissenschaftlicher Unterstützung im kritischen Bericht.

Sind es heute nur noch einige Kenner und Liebhaber (Anzahl stetig steigend), die bereits etwas vom Chopin-Zeitgenossen gehört haben, so ist Norbert Burgmüllers Œuvre zu seiner Zeit hoch geschätzt gewesen und fand nicht nur in Felix Mendelssohn und Robert Schumann berühmte Fürsprecher. Letzterer schrieb am 3. April 1838 (*NZfM*, Bd. 8, Nr. 27) rückblickend: Burgmüllers 1. Symphonie »scheint mir beinahe das bedeutendste, nobelste Werk im Symphoniefach, das die jüngere Zeit hervorgebracht, ihrer musikalischen Natur, ihres ungewöhnlich schön und kräftig ausgeprägten Instrumentalcharakters halber, [...]«. Mendelssohn komponierte anlässlich



der Trauerfeier des früh verstorbenen Burgmüllers 1836 den Trauermarsch a-Moll op. 103. Dabei ließ der erste Kontakt zwischen Burgmüller und Mendelssohn eher eine konfliktreiche Beziehung erwarten. Denn nach über einem Jahr vergeblicher Bemühungen Burgmüllers, die offene Stelle als städtischer Musikdirektor Düsseldorfs besetzen zu dürfen, erhielt Mendelssohn dieses Amt 1833, kurz nachdem er in der Stadt ansässig geworden war. Doch entgegen aller Erwartung bekannte sich Burgmüller begeistert zu Mendelssohns Genius, und es entwickelte sich schließlich eine Freundschaft zwischen ihnen. So kam es zu der musikhistorisch herausragenden, zu Lebzeiten Burgmüllers dritten und letzten Vorstellung seines Klavierkonzertes op. 1 vom 3. Mai 1834 in Düsseldorf, wo Mendelssohn als Solist und vermutlich Burgmüller am Dirigentenpult gemeinsam auftraten.

Als Clara Schumann Jahre später von diesem Klavierkonzert hörte (es wurde zwischen 1837 und 1860 wohl nicht aufgeführt), veranlasste sie Wilhelm Schausiel, den damaligen Inhaber des Nachlasses Norbert Burgmüllers, ihr das Manuskript des Werkes zukommen zu lassen. Sie begutachtete es nicht nur aus purem Interesse, sondern auch in Hinsicht auf eine mögliche Inverlagnahme und kam zu folgendem Urteil: »Das Konzert, [...], habe ich durchgespielt, jedoch trotz vieler schöner, feiner Züge darin auch viel Veraltetes gefunden, namentlich in Bezug auf die technische Behandlung des Claviers. Mancher Musiker würde es wohl aus Interesse für die Composition spielen, um es eben genau kennen zu lernen, jedoch ein Stück für Virtuosen würde es nie werden. Wird aber ein Verleger ein Konzert drucken in solcher Voraussetzung? und dürfte man sie ihm verhehlen? Gewiss nicht.«

Burgmüller behandelt das Klavier in diesem Konzert weniger im Sinne der Pariser oder Wiener Virtuosen seiner Zeit, sondern vielmehr als zusätzliches Orchesterinstrument. Er verzichtet zum Beispiels auf die obligatorischen Solokadenzen. Das hat einerseits zur Folge, dass an gewissen Stellen der Ecksätze das Klavier gegen das stark instrumentierte Orchester unterzugehen droht. Andererseits entsteht so jedoch ein hoher Grad an Größe und Erhabenheit im Klang, welcher, bestärkt durch die symphonische Anlage des ersten Satzes,

in dem das sonst übliche Tutti-Solo-Spiel einer Sonatenform weicht, zurecht dazu geführt hat, dass dem Konzert immer wieder symphonische Züge unterstellt worden sind. Wenn ihm auch nicht die historische Bedeutung von Schumanns op. 54 zukommen kann, so ist das Opus 1 Burgmüllers dennoch ein »Meilenstein« in der Gattungsgeschichte, wie Kopitz es ausdrückt. Die Verwendung der Tonart fis-Moll sowie der Einsatz von Posaunen im Orchester stellen ein Novum, das Solo-Violoncello im zweiten Satz zumindest eine Besonderheit dar. Bisher nur als Stimmensatz erschienen, liegt mit dieser Partitur nun die Erstausgabe des Klavierkonzerts vor.

Der Druck der ersten Symphonie c-Moll op. 2 war dagegen bereits vor ihrer Uraufführung im Gespräch, wie eine Abschrift der Symphonie aus den Beständen des Verlages Simrock in Bonn beweist. Publiziert wurde sie allerdings erst 1863 im Friedrich Kistner Verlag. (Vgl. zur Sinfonie auch aktuell die Rezension ihrer Einspielung im »Schalltrichter« dieser Ausgabe, S. 456.) Obwohl die erste nachweisbare Aufführung der c-Moll-Symphonie am 13. November 1834 enthusiastische Reaktionen wie »Burgmüllers Symphonie gefällt allgemein, gefällt sehr, ja außerordentlich [...]« hervorrief und obwohl sie angeblich sehr gut besucht war, wie Mendelssohn tags darauf in einem Brief an seine Schwester Fanny berichtete, war sie in Zukunft nur selten in Konzertprogrammen wieder zu finden. Dennoch steht das Werk den großen Symphonien seiner Zeit in nichts nach. Schon im ersten Satz zeigt sich ein Reichtum an Entwicklung und motiv-thematischer Arbeit. So greifen Hauptthema und Seitenthema auf das zuvor in der gravitatisch langsamen Einleitung eingeführte, motivische Material zurück. Die Symphonie besticht darüber hinaus durch ihre einprägsamen Themen, ihre leicht verständliche Faktur und ihre kraftvolle Instrumentation. Besonders bemerkenswert ist der stets durchscheinende Konflikt zwischen den eher treibenden und nach Geschlossenheit strebenden Entwicklungsthemen und den lyrisch verweilenden *dolce*-Passagen, welcher erst im Finale durch die Synthese beider Elemente in tönendem C-Dur apothetisch aufgelöst wird.

Fazit: Die vorliegenden Bände der wissenschaftlichen Neuausgabe der Werke Norbert Burgmüllers zeichnen sich aus durch hervorragend informative Vorworte und umfangreiche Editionsberichte, durch ihre hochwertige Verarbeitung mit gestochen scharfem Druckbild und natürlich durch die Kompositionen Burgmüllers

selbst. Mögen sie der Wissenschaft Anlass sein, nachdem seiner Persona bereits umfangreiche Arbeiten gewidmet worden sind, sich auch analytisch mit dem Œuvre dieses unterschätzten Künstlers auseinander zu setzen. Eine Basis dafür ist jedenfalls mit diesen Ausgaben geschaffen worden. [Jan Wedekind]

Lera Auerbach: Zehn Träume

Hamburg (Sikorski) 2008

Die skurrilen Phantasien eines Märchens haben oft nichts Traumhaftes. Aber zuweilen tut sich nur das Bild einer Landschaft auf, einfach und bekannt wie eine gestern geschaute Gegend, und man erkennt sie, die schwebende, durchleuchtete, doppelsinnige, irgendeine Bedeutung bergende: die besondere Substanz des Traums.« (Béla Balázs: Die Jugend eines Träumers, Berlin 2001). Die 1973 im Ural geborene Pianistin, Komponistin und Schriftstellerin



Lera Auerbach, die heute in New York lebt, ist die jüngste Komponistin bei Sikorski und ausgesprochen produktiv. Ihr Werkkatalog umfasst schon jetzt unter anderem ein Ballett, eine Sinfonie und zwei Requien, sowie zahlreiche Kammermusikwerke. »Zehn Träume« für Klavier, 1999 geschrieben und 2008 erschienen bei Sikorski, wurde von Tom und Vivian Waldeck sowie dem Queen's Chamber Ensemble in Auftrag gegeben und im Juli 2008 als einer der Höhepunkte des Schleswig-Holstein-Musikfestivals von Auerbach selbst in der Fielmann-Akademie in Plön uraufgeführt.

Der Notensatz ist ausnehmend schön und klar und erfreulicherweise, trotz der komplexen Metrik und Stimmführung, völlig fehlerfrei, was das trotzdem recht anspruchsvolle Lesen deutlich erleichtert. Etwas unübersichtlich wirkt lediglich

die Mischung aus italienischen, deutschen und englischen Spielanweisungen.

Gewidmet ist der zehn Stücke umfassende Zyklus Robert von Bahr, dem Gründer des schwedischen Klassik-Labels BIS, das sich auf die Fahnen geschrieben hat, keine »easy-on-the-ear, no risk *mezopiano* to *mezzoforte* recordings« zu produzieren, wie von Bahr es ausdrückt. Dasselbe könnte auch Lera Auerbachs Credo sein. »Zehn Träume« ist gezeichnet von radikaler Dynamik und extremen Lagen. Das »alptraumhafte« erste Stück, *Allegro ma non troppo*, beginnt mit einer schubertesken Übung im leise und leiser spielen eines einzigen, hypnotisch um sich selbst kreisenden Tons und Nummer X, *Allegro moderato*, schwankt zwischen einem Hagel von Blockakkorden im *forte fortissimo*, bei dem man sich fragt, wie lange es wohl noch dauert, bis die Nachbarn kommen, und einem »nostalgischen« *pianissimo*. Im ersten Stück spielt man gleichzeitig mit der einen Hand in der viergestrichenen und mit der anderen in der Subkontraoktave – also mit sieben (!) Oktaven Abstand – zwei *As*. Auerbach kontrastiert durchscheinende, unwirkliche Texturen mit dichten, flirrenden Passagen und streut dazwischen die ein oder andere bekannte Landschaft in den seltsamen Farben des Traumes ein. Highlights sind die *Tempo di un lamento* und *Lento assai* überschriebenen Stücke V und VI, die Auerbachs humorvolle Seite zeigen. V ist eine Travestie des berühmten Kopfmotivs des ersten Satzes von Beethovens Fünfter Sinfonie, ein Trauermarsch in den Untiefen der Klaviatur, in dem vulgäre Dramatik ins absurd Komische kippt. Der letzte, mit dem Ellenbogen zu spielende Cluster wird ins »verträumt« zu spielende