

te: »Abends musizierten wir, Joachim und ich [...]. Wir spielten Roberts dritte Sonate in A=moll, und heute haben wir sie erst so recht mit dem Animus gespielt, wie es sein muß. Ich hatte sie schon frü-

her in mich aufgenommen, aber Joachim konnte sich noch das letztmal in Hannover gar nicht recht hereinfinden. Heute war er begeistert und ich mit.« [Tobias Koch]

Jürg Baur: Sonatine für Klaviertrio (1940/2000)

Köln (Dohr) 2006

Die Werke des 1918 in Düsseldorf geborenen Komponisten Jürg Baur gehören zu den spannendsten musikalischen Arbeiten des zwanzigsten und mittlerweile einundzwanzigsten Jahrhunderts. Dies liegt nicht zuletzt daran, dass es Jürg Baur wie kaum ein Zweiter versteht, in seinen Kompositionen die unterschiedlichsten musikalischen Strömungen zu vereinen: Durch das lebendige Wechselspiel von traditionellen und modernen Elementen – wie etwa in der »Musik mit Robert Schumann« aus dem Jahre 1972 – wird der Hörer nicht überfordert, sondern kann seriell konzipierte oder aleatorische Abschnitte aus dem historisch tradierten Musikverständnis heraus begreifen. Im Gegenzug hierzu werden musikalische Zitate durch das moderne Umfeld in ein neues Licht gerückt und können ihrerseits wiederum interessante Aufschlüsse über die Kontexte geben, aus denen sie herausgelöst wurden. Die enge Bindung an die Musikgeschichte bei gleichzeitiger Aktualität der musikalischen Mittel ist es, welche eine gewichtige Facette des Personalstils Jürg Baus ausmacht. Besonders reizvoll ist daher ein Blick auf seine frühen Kompositionen, um zu ergründen, welchem Umfeld dieser freie Umgang mit dem musikalischen Material entwachsen ist.

Die »Sonatine für Violine, Violoncello und Klavier« entstand, nach Angaben des Komponisten, in den ersten Kriegsmonaten auf dem Fliegerhorst Gütersloh, wo Baur als Bodenpersonal-Soldat eingesetzt war. Das Werk besteht aus zwei sich kontrastierenden Sätzen mit den Titeln »Romanze« und »Scherzo«, welche formal – wenn man von der Gattungstradition ausgeht – die Mittelsätze eines herkömmlichen Klaviertrios ausmachen könnten. Dennoch beweist der erste Satz in seiner sonatenhaften Anlage durchaus Kopfsatzqualitäten: Zwei thematische Gebilde, eine bedrückend-schlichte,

in sich abgeschlossene Melodie (die eigentliche »Romanze«) und ein herber, rhythmisch markanter Abschnitt bestimmen den Satz. Nahezu alle überleitenden Passagen werden mit einem gerade einmal zwei 32tel umfassenden Motiv im Abstand einer kleinen Sekunde bestritten. Schließt man in



die Betrachtung mit ein, dass die beiden thematischen Gebilde aus wenigen, häufig sequenziereten und abgewandelten Motiven bestehen, so arbeitet der Komponist mit einer überschaubaren Menge musikalischen Materials. Für das formale Gesamtkonzept der »Romanze« ist

weniger der Gegensatz beider Themen entscheidend. Vielmehr ist es das zweite Thema, welches den musikalischen Fortgang garantiert, denn auf dessen kontrapunktischer Folie kann sich das – ansonsten in sich abgeschlossene – erste entfalten. Der durchführungsartige Mittelteil beginnt mit dem abgespaltenen Kopfmotiv des ersten Themas, welches, imitatorisch verdichtet, seine harmonischen Qualitäten ausspielen kann. Auch das zweite thematische Gebilde wird in einer Art ungenauem Quintkanon verarbeitet, wie überhaupt die gesamte Durchführungsarbeit mittels kontrapunktischer Techniken organisiert ist. Der Abgeschlossenheit wegen ist die Reprise dem ersten Thema in einer durch die Durchführung geprägten, emotional aufgeladenen Variante vorbehalten. Der Kopfsatz der Sonatine für Klaviertrio ist, trotz der Klangsprache des frühen zwanzigsten Jahrhunderts, ganz und gar dem romantischen Erbe verpflichtet. Das erste

Thema, also die »eigentliche« Romanze, könnte – in seinem melancholisch zurückblickenden Charakter sowie seiner (nur) vordergründigen Schlichtheit – durchaus bei Robert Schumann zu finden sein. Der Satz insgesamt erinnert allerdings besonders an die Klavierkammermusik von Johannes Brahms: Nicht nur Arnold Schönbergs auf Brahms bezogener Terminus der »entwickelnden Variationen« ließ sich unschwer auf den ersten Satz der Sonatine von Jürg Baur übertragen. Auch der spezifische Einsatz des Klaviers sowie die Art und Weise, wie etwa klangliche Höhepunkte geformt werden, deuten in hörbarer, aber kaum beschreibbarer Weise in diese Richtung.

Der zweite Satz »Scherzo« entwickelt sich aus dem holprig-schwungvollen Grundimpuls der ersten Takte und zeichnet sich – wie für diesen Satztypus üblich – durch eine permanente Verschleierung des Metrums aus. Der Satz ist insgesamt dreiteilig, wobei erster und dritter Abschnitt nahezu identisch sind. Der erste Abschnitt hat einen verzerrten, aus floskelhaften Motiven montierten Wiener Walzer zum Thema. Als Gegensatz zu diesem groben Gebilde dient ein flüchtiger, an Kaffeehausmusik erinnernder süßlich-melodiöser Einfall. Der zweite Abschnitt ist kein Trio im herkömmlichen Sinne. Er ähnelt eher einer Durchführung auf der Basis kontrapunktischer Techniken. Die Motive und Themen sind identisch mit denen des ersten Abschnitts, dennoch sind sie in ihrem Grundcharakter verkehrt. Wie in der »Romanze« lassen sich auch hier Spuren von Musikgeschichte

ausfindig machen. So changiert der tragende Klaviersatz zwischen freien Präludien Dietrich Buxtehudes oder Johann Sebastian Bachs und der im 20. Jahrhundert beheimateten Gattung Ragtime. An dieser Stelle ist sicherlich der Hinweis auf die frühen Werke Paul Hindemiths angebracht, welche schon – in harmonischer Hinsicht – für den ersten Satz Pate standen. Baur setzt die an Hindemith studierten Momente allerdings in vollkommen eigenständiger Weise um. Auf den zweiten Abschnitt folgt – wie schon erwähnt – eine nahezu notengetreue Wiederholung des ersten. Beschlossen wird das »Scherzo« sowie das gesamte Werk mit einer finster-meditativ anmutenden Reminiscenz an den ersten Satz.

Für die Sonatine gilt, was allgemein in der Literatur zu den frühen Werken Baur zu lesen ist: Die Harmonik des Werkes gemahnt an die Klanglichkeit Hindemiths (wobei Hindemith selbst in den dreißiger und vierziger Jahren des vorigen Jahrhunderts etwa im Gebrauch schroffer Dissonanzen deutlich vorsichtiger gewesen ist als Baur in seiner Sonatine). Die Rhythmik ihrerseits ist den Werken Bela Bartóks entlehnt. Hinzu tritt eine ausgeprägte Vorliebe für kontrapunktische Techniken. Setzt man sich allerdings mit diesem Werk hörend auseinander, so lässt sich schon hier die eigentümliche Spannung zwischen einem Komponieren, welches die Tradition bewusst fortführt, und der Arbeit mit modernsten musikalischen Techniken erahnen, die für viele späteren Werke Jürg Baur zu einem wichtigen Grundprinzip geworden ist. [Claus Woschenko]

Ulrich Schreiber: Opernführer für Fortgeschrittene

Das 20. Jahrhundert III, Kassel [u.a.] (Bärenreiter) 2006

Mit dem dritten Band zum 20. Jahrhundert, der Ost- und Nordeuropa, »Nebenstränge am Hauptweg« sowie die interkontinentale Verbreitung des Musiktheaters in den Blick nimmt, liegt Ulrich Schreibers Lebenswerk, der fünfbandige Opernführer für Fortgeschrittene, nun vollständig vor. Wie die vier bereits erschienenen Bände wendet er sich an den interessierten Laien, der sich einen umfassenden Überblick über die Geschichte des Musiktheaters verschaffen möchte.

Indem Schreiber in diesem Band jene Regionen ins Zentrum rückt, die gewöhnlich nur am Rande behandelt werden, eröffnet er zahlreiche ungewöhnliche Perspektiven auf die Oper: Der Leser erfährt ebenso Interessantes über das Musiktheater in den baltischen Staaten, der Ukraine und Weißrussland wie über die Oper in Armenien, Georgien und der Türkei, Lateinamerika, Afrika sowie in Israel und im Nahen und Fernen Osten. Zusammenfassende Darstellungen und Besprechungen einzelner Büh-