

manns »Bunte Blätter« erinnert. Neben Tänzen (»Gavotte«, »Walzer«, »Menuett«) finden sich vor allem, aus anderen Zyklen Kirchners bekannte Genrestücke (»Romanze«, »Humoreske«, »Legende« usw.), sowie näher bezeichnete Miniaturen (»Traum«, »Erinnerung«, »Frage« usw.). Bemerkenswert sind die breiter ausgeführten Stücke (»Rhapsodie«, »Thema und Variationen« und besonders »Sonatensatz«), Titel, die bei Kirchner sonst kaum begegnen. Die vom Komponisten nicht zum Druck vorgesehenen drei Stücke des Anhangs tragen keine Überschriften.

Der Zyklus zeigt – in vielen Nuancen und Schattierungen – die Vorzüge des feingliedrigen und durchsichtigen, auf Passagenwerk verzichtenden Klaviersatzes Kirchners. Bei flüchtiger Betrachtung erscheinen die meisten Stücke nicht als »schwer«: sie verlangen jedoch viel Beweglichkeit und feine Anschlagsnuancen. Als Höhepunkte des Bandes dürfen

das kraftvolle »Präludium« (Nr. 1), die düstere »Trübe Ahnung« (Nr. 6), die Brahms evozierende »Rhapsodie« (Nr. 7), das melancholische »Herbstblatt« (Nr. 22) und der fließende »Sonatensatz« (Nr. 24) gelten. Sie und ihre Gefährten machen einmal mehr deutlich, wie viel Brahms den Werken seines zehn Jahre jüngeren Freundes, als Vermittler von auf Schumann gründenden Stilistika, zu verdanken hatte. Oder, wie Walter Niemann es 1910 formulierte: »Er bleibt Schumannianer von musikalisch originaler, ja stellenweise genialer Bedeutung sein Leben lang«. Der hochwertige Band, der den Ansprüchen von Praxis und Wissenschaft gleichermaßen voll Genüge tut, lässt nur noch den Wunsch offen, diesen Zyklus in der Diskographie – etwa gekoppelt mit *Desiderata* wie »Skizzen« op. 11 oder »Alte Erinnerungen« op. 74 – auftauchen zu sehen. [Klaus Tischendorf]

Henk Lambooi, Michael Feves: A Cellist's Companion.

A Comprehensive Catalogue of Cello Literature, Utrecht (lulu.com) 2007

What once was reviled may in other times be praised«: Was als Bekenntnis der qualitativen Neutralität in den editorischen Vorbemerkungen »How to Use this Book« rangiert, könnte ebenso gut als Motto des gesamten Unternehmens »Cello Companion« gelten. Einerseits als Ausdruck der allein schon statistischen Wahrscheinlichkeit, dass der das telefonbuchdicke Verzeichnis studierende Novitätjäger unter den 44.500 Titeln (!) tatsächlich einen bislang unentdeckten Rohdiamanten cellistischer Prägung schürfen kann, der der musikdarwinistischen Rezeptionsgeschichte unschuldig zum Opfer gefallen ist. Andererseits als Arbeits- und Durchhalteparole, kann man sich solch eine 35 Jahre währende Akribie, mündend in 697 enggedruckte DIN A 4-Seiten in Schriftgröße 6 bis 7, doch kaum ohne die milde Hoffnung denken, Inhalt als auch Aufwand mögen irgendwann ihrer verdienten Würdigung entgegensehen. Letzterem steht nun nichts mehr im Weg: Das zwei Kilo schwere Branchenbuch des Cello-Repertoires setzt einen letzten, wuchtigen Doppelstrich hinter das ewige Lamento der cellospielenden Zunft seit dem 18. Jahrhundert, es hätte noch nie genü-

gend Notenliteratur für das stets im Bannkreis der Violine stehende, aber doch mit allen klanglichen Autoritäten und Bedürfnissen des Solisten ausgestattete Instrument gegeben.



Denn es gab sie doch, zumindest rein quantitativ. Zwischen dem frühen 18. Jahrhundert und heute haben rund 15.000 Komponisten das Instrument berücksichtigt, sei es rein solistisch (in

Konzerten, Solosonaten oder -stücken), kammermusikalisch (Duosonaten, begleitetes Repertoire), mehrfach besetzt, in Arrangements oder pädagogisch (Etüden, Schulen). Dass davon ein nicht unerheblicher Teil ungedruckt blieb oder verloren ging und damit den Ewigsuchenden verborgen bleiben musste, ist ebenso festzuhalten wie der enorm große Anteil an Cellisten, die seit jeher ihr Repertoire eifrig mit- und umgestaltet oder auch schon mal kräf-

tig verunstaltet haben. Dabei lassen sich durchaus historische Konstanten erkennen: Dass Friedrich August Kummer (1797–1879) im 19. Jahrhundert Beethovens Fünfte für Cello als sein op. 143 publizierte, wurde mindestens ebenso belächelt wie die heutige »Classic pops«-Fassung der Sinfonie für Cello von seinem Berufsgenossen Werner Thomas-Mifune (*1941). Aber all' dies gehört ordnungsgemäß in diesem »very first complete survey of the works for cello solo« (Vorwort) dokumentiert.

Das alphabetisch nach Komponisten (darin nach Opuszahl bzw. chronologisch) geordnete Werkverzeichnis umfasst allein über 600 Seiten, gerahmt von Verlags-, Literatur-, Bibliotheks- und Internet-Verzeichnissen sowie abgerundet durch einen nach Besetzungen gegliederten Index. Die Werke des einzelnen Komponisten sind benannt (Titel oder Opusnummer) und mit dem Hinweis auf Besetzung, Verlag (alternativ: Quellenfundort, also Bibliothek oder Archiv) und Entstehungs- bzw. Drucklegungsjahr versehen; bei *Varia*, *Dubiosa* oder »lost works« wird ggf. auf Literaturbelege verwiesen. Erfolgsquote der bisherigen (einer Rezension nun einmal charakteristischen) Tests nach Nischenwerken aus der Peripherie erodierter Gattungstypen unter Einbezug zahlreicher Kollegenhinweise: 100 Prozent! Sensationell ist zudem, dass es allein knapp 90 Werke für mehr als 12 Celli gibt, dass Komponisten japanische Zithern,

Xylophone, Kinderchöre, Saxophone, Akkordeon- oder Mandolinenorchester als geeignete oder zumindest erprobenswerte PartnerInnen für das Cello verstanden und schließlich, dass Cellokomposition, -verlag und -quellenverwahrung ein offenbar globales Geschäft ist, das weder Neuseeland noch Kanada, weder Südafrika noch Japan umschiff.

Es wäre anzuregen, das aus einer Datenbank generierte Verzeichnis in kommender Auflage mit CD-ROM zu verkaufen, um die Handhabung des – selbst für einen Cellokoffer zu großen – Schwergewichtlers zu erleichtern. Daran könnten sich dann auch die Statistiker ergötzen: Wieviele 1950 komponierte Werke gab es doch gleich? Wie oft wurde die bedeutungsträchtige Opusnummer 1 vergeben? Wieviele Cello-sonaten gab es eigentlich im 19. Jahrhundert? Halt – letzteres kann man in einem aktuellen Buch nachlesen, das die Autoren in ihrem ansonsten lückenlosen Literaturverzeichnis vergaßen: Wiesenfeldt, Christiane: *Die Violoncello-Sonate im 19. Jahrhundert* (Kassel 2006)! Diese Marginalie versendet jedoch in der Masse und Klasse eines Verzeichnisses, das die Autoren schließlich auf dem Cover – mit einer rührend emphatischen Träne im Augenwinkel – als »a cellist's dream, [...] a trusted friend, a guide and mentor [...]« titulierten. Welcher Cellist möchte das sanft folierte, anschmiegsame Paperback da nicht an's Herz drücken? [Christiane Wiesenfeldt]

Andreas Otte, Konrad Wink: *Kerners Krankheiten großer Musiker* 6. erweiterte Auflage, Stuttgart (Schattauer) 2007

Die ersten vier Auflagen dieses Standardwerkes erschienen unter dem Titel »Krankheiten großer Musiker«. Die fünfte Auflage (1998), von Hans Schadewaldt neu bearbeitet und mit einem Artikel über Johann Sebastian Bach von Wolf-Dietrich Gerloff (nicht Gerlach, S. IV), trug den Titel »Große Musiker. Leben und Leiden«. Aus gutem Grund knüpfen die Bearbeiter der sechsten Auflage wieder an den ursprünglichen Titel an. Denn »aufgrund seiner literarischen Einmaligkeit wurde der Ursprungstext von Kerner – einschließlich seiner Überarbeitungen durch Ritter und Schadewaldt sowie seiner Ergänzung durch das neue Kapitel über Johann Sebastian Bach

durch Gerloff – im Wesentlichen belassen. Dagegen wurde bei jedem Komponisten ein tabellarischer biografischer Abriss und ein umfangreiches Nachwort eingearbeitet« (Vorwort). Dieses Nachwort – »Update« genannt – enthält »eine kritische Würdigung der Kerner-Daten unter Berücksichtigung neuester Erkenntnisse aus medizinischer und medizingeschichtlicher Forschung [...]. Es enthält auch eine allgemeinverständliche Erklärung der jeweiligen Erkrankungen für die interessierte nicht-medizinische Leserschaft« (ebd.) Eine typische *Conclusio* eines Updates ist dann: »Mit großer Wahrscheinlichkeit hätte man heute Bellinis Krankheit diagnostizieren