



C. Bernd Sucher ist seit 1996 Professor an der Hochschule für Fernsehen und Film in München und leitet an der Theaterakademie August Everding den Ergänzungsstudiengang Theater-, Film- und Fernsehkritik. Der langjährige Theaterkritiker der *Süddeutschen Zeitung* ist PEN-Mitglied und hat zahlreiche Bücher verfasst. Mit seiner Veranstaltungsreihe *Suchers Leidenschaften* begeistert er seit fast 20 Jahren das kulturinteressierte Publikum in Deutschland, Österreich und der Schweiz.

C. Bernd Sucher

SUCHERS WELT: MUSIK

49 leidenschaftliche Empfehlungen

DROEMER 

**Besuchen Sie uns im Internet:
www.droemer.de**



© 2018 Droemer Verlag
Ein Imprint der Verlagsgruppe
Droemer Knaur GmbH & Co. KG, München
Alle Rechte vorbehalten. Das Werk darf – auch teilweise – nur mit
Genehmigung des Verlags wiedergegeben werden.
Covergestaltung: ZERO Werbeagentur, München
Coverabbildung: © FinePic / shutterstock
Satz: Adobe InDesign im Verlag
Druck und Bindung: CPI books GmbH, Leck
ISBN 978-3-426-27745-4

Für A.

*Pur ti miro,
Pur ti godo,
Pur ti stringo,
Pur t'annodo,
Più non peno,
Più non moro,
O mia vita, o mi tesoro.
Io son tua ...
Tuo son io ...
Speme mia, dillo, dì,
Tu sei pur, speme mia
L'idol mio, dillo, di
Tu sei pur,
Sì, mio ben,
Sì, mio cor, mia vita, sì.*

Claudio Monteverdi
L'Incoronazione di Poppea,
3. Akt, 7. Szene

INHALT

VORWORT 9

JOHANN SEBASTIAN BACH, <i>Die Kantaten</i>	11
THE BEATLES, <i>And I Love Her</i>	13
LUDWIG VAN BEETHOVEN, <i>12. Streichquartett</i>	15
VINCENZO BELLINI, <i>Norma</i>	17
IRVING BERLIN, <i>Annie Get Your Gun</i>	20
HECTOR BERLIOZ, <i>Les Troyens</i>	23
LEONARD BERNSTEIN, <i>West Side Story</i>	26
JOHANNES BRAHMS, <i>Ein deutsches Requiem</i>	29
JACQUES BREL, <i>Ne me quitte pas</i>	33
BENJAMIN BRITTEN, <i>Billy Budd</i>	36
ANTON BRUCKNER, <i>Messe Nr. 3</i>	40
WILLIAM BYRD, <i>Die Motetten</i>	42
FRÉDÉRIC CHOPIN, <i>Klavierkonzert Nr. 1</i>	44
ANTONÍN DVOŘÁK, <i>Rusalka</i>	48
EDWARD ELGAR, <i>Sea Pictures</i>	51
GABRIEL FAURÉ, <i>Requiem</i>	54
GEORGE GERSHWIN, <i>Porgy and Bess</i>	56
CHARLES GOUNOD, <i>Faust</i>	59
FROMENTAL HALÉVY, <i>La Juive</i>	63
GEORG FRIEDRICH HÄNDEL, <i>Ariodante</i>	66
JOSEPH HAYDN, <i>Die Klaviersonaten</i>	70
HANS WERNER HENZE, <i>Das Floß der Medusa</i>	73
FRANZ LISZT, <i>Dante-Symphonie</i>	78
GUSTAV MAHLER, <i>Das Lied von der Erde</i>	82
FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY, <i>Symphonie Nr. 3 (Schottische)</i>	86

GIACOMO MEYERBEER, <i>Les Huguenots</i>	91
CLAUDIO MONTEVERDI, <i>L'incoronazione di Poppea</i>	98
WOLFGANG AMADEUS MOZART, <i>Don Giovanni</i>	102
JACQUES OFFENBACH, <i>Hoffmanns Erzählungen</i>	106
NICCOLÒ PAGANINI, <i>Di tanti palpiti</i>	111
KRZYSZTOF PENDERECKI, <i>Die Teufel von Loudun</i>	116
ÉDITH PIAF, <i>Hymne à l'amour</i>	120
FRANCIS POULENC, <i>Dialogues des Carmélites</i>	124
GIACOMO PUCCINI, <i>La Bohème</i>	129
JEAN-PHILIPPE RAMEAU, <i>Les Indes galantes</i>	135
WOLFGANG RIHM, <i>Die Eroberung von Mexico</i>	139
ARNOLD SCHÖNBERG, <i>Moses und Aron</i>	142
DMITRI SCHOSTAKOWITSCH, <i>Lady Macbeth von Mzensk</i>	147
FRANZ SCHUBERT, <i>Der Tod und das Mädchen</i>	152
ROBERT SCHUMANN, <i>Frauenliebe und -leben</i>	155
STEPHEN SONDHEIM, <i>Into the Woods</i>	160
JOHANN STRAUSS, <i>Die Fledermaus</i>	164
RICHARD STRAUSS, <i>Der Rosenkavalier</i>	168
IGOR STRAWINSKY, <i>The Rake's Progress</i>	174
PJOTR ILJITSCH TSCHAIKOWSKY, <i>Eugen Onegin</i>	179
RALPH VAUGHAN WILLIAMS, <i>Symphonie Nr. 1, Sea Symphony</i>	184
GIUSEPPE VERDI, <i>Messa da Requiem</i>	187
LEONARDO VINCI, <i>Artaserse</i>	190
RICHARD WAGNER, <i>Tristan und Isolde</i>	193

DANK 199

PERSONENREGISTER 201

VORWORT

Keine Kunst hat mich stärker geprägt als die Musik. Schon als Kind hörte ich gern klassische Musik. Zur Blockflöte musste ich nicht überredet werden, Klavier und Cello wünschte ich mir zu Geburtstagen. Ausreichend Lob half beim Üben, und ich besuchte früh Konzerte und die Oper. Meine Lehrer nahmen mich mit; sie erkannten schnell, dass mir der Musikunterricht weit mehr Vergnügen bereitete als Sport. Später sang ich im Knabenchor des Norddeutschen Rundfunks und in einer Produktion der Hamburgischen Staatsoper. Müsste ich auf eine der Künste verzichten: Die Musik ließe ich mir unter keinen Umständen nehmen!

30 Jahre lang war ich Kritiker aus Leidenschaft – immer in der Hoffnung, ganz besondere Aufführungen zu sehen und Konzerte zu hören, die alles zuvor Erlebte übertreffen würden. Meine Neugier ist so groß wie mein naiver Optimismus, dass mir das Besondere begegnen wird. Leider wurde ich viel öfter enttäuscht als wunderbar überrascht. Irgendwann war ich es leid, misstrauische Rezensionen zu schreiben. Ich wollte loben, lieben und laut frohlocken. Deshalb erfand ich 1998 die Vortragsreihe *Suchers Leidenschaften*. Nun konnte ich mit Schauspielern, Sängern und Musikern

meine Autoren vorstellen, meine Komponisten – und manchmal wagte ich gar den Ausflug in die Welt des Films. Ich wollte das Glück weitergeben, das ich in Büchern, in der Musik, im Theater und im Kino erlebte.

So leidenschaftlich ich Kritik übte, so leidenschaftlich empfehle ich hier meine musikalischen Lieblinge, von den Kantaten Bachs, den Klaviersonaten Mozarts bis zu Richard Wagners Bühnenwerken und Wolfgang Rihms Oper *Die Eroberung von Mexico*. Von keinen frühen Favoriten habe ich mich im Laufe meines Lebens getrennt, deshalb sind auch die Kompositionen von William Byrd und Édith Piaf in diesem Band. Mir gefallen in der Oper Liebesgeschichten weit mehr als politische Intrigen, und ich habe einen Hang zum Sentimentalen. Nur Kitsch kann ich nicht ausstehen.

Mit *Suchers Welt* entsteht nun mein radikal subjektiver Kulturkanon für Theater, Literatur, Film und eben Musik; dieser Band will verführen, ja entführen in meine Musikwelt – vom sakralen Vokalwerk des 16. Jahrhunderts bis zum schmachttenden Popsong.

Warum 49 Empfehlungen? Nun, 50 ist einfach langweilig. Die Quersumme aus 49 ist 13 – eine Glückszahl, allen ängstlichen Zauderern zum Trotz. Es wäre für mich kein kleines Glück, wenn »meine« Musik die Leser erfreute, inspirierte und neugierig machte auf unbekannte Kompositionen und darauf, Bekanntes neu zu hören.

München, Januar 2018

JOHANN SEBASTIAN BACH

Die Kantaten

Als Junge sang ich im Knabenchor des Norddeutschen Rundfunks in Hamburg. Hier lernte ich die Bach-Kantaten kennen. Wir sangen sie nicht allein für den Sender, sondern sonntags auch während der Gottesdienste in der Kirche Sankt Nikolai am Klosterstern. Die Kantate für den 14. Sonntag nach Trinitatis, aufgeführt am 29. August 1723, Bachwerkeverzeichnis Nummer 25, war die erste, die ich singen durfte. Der Titel amüsierte uns Knaben sehr; wir machten uns über ihn sogar lustig, zitierten ihn bei Erkältungen, Magenschmerzen und Beinbrüchen: »Es ist nichts Gesundes an meinem Leibe vor deinem Dräuen und ist kein Friede in meinen Gebeinen vor meiner Sünde.« Wir mochten den Text sehr, vor allen anderen Worten das Wort Gebeine. Was Dräuen bedeutete, hatte uns der Chorleiter erklärt: dichterisches Drohen.

Als Herr Sellentin – er hieß Horst, wir durften ihn aber nie beim Vornamen nennen – mir und meinem Freund Christian zum ersten Mal zwei Solopartien zu-traute, waren meine Eltern noch stolzer als ich. Es war am Sonntag nach dem Himmelfahrtstag. Wir führten die Kantate BWV 37 auf: *Wer da gläubet und getauft wird*, komponiert 1724 in Leipzig. Christian übernahm im dritten Satz – *Herr Gott Vater, mein starker Held!* – die

Alt-, ich die Sopranpartie. Seitdem sind diese beiden Kantaten mir die liebsten.

Seit meiner Kindheit begleiten mich diese Kantaten – und nach der Pubertät und dem Stimmbruch sang ich die Tenorpartien. Heute bin ich jedes Mal sehr erfreut, wenn ich im Radio eine dieser klaren und wunderschön berührenden Kompositionen höre. Ich denke, dass diese Bach-Werke die Menschen – ungeachtet des Textes – zum Zentrum des Lebens führen, das heißt: zu sich selbst. Warum Bachs Musik diese Kraft besitzt? Weil sie, so scheint mir, so ungekünstelt ist, so ehrlich und so wenig opernhaf. Nichts Pompöses zeichnet sie aus, ihr Schmuck ist die Einfachheit. Die Schönheit offenbart sich in der Formbeschränkung.

»Bei einer andächtigen Musik ist allezeit Gott mit seiner Gnaden Gegenwart«, behauptete Bach und beschrieb damit, was mir Ruhe schenkt, wenn ich diese Kantaten höre. Ich höre sie andächtig, das heißt: innerlich gesammelt, ergriffen, beteiligt. Es ist schändlich, sie nebenher zu hören. Sie benötigen Teilhabe. Sie wollen den ganzen Menschen. Diese Kantaten öffnen Hirn und Herz. Es ist unmöglich, an der Existenz eines Gottes zu zweifeln bei dieser Musik – ich weiß, diese Behauptung ist verwegen. Sei's drum.

THE BEATLES
And I Love Her

Ich war damals, Anfang der Sechzigerjahre des vergangenen Jahrhunderts, ein Pennäler. Ein (eher schüchterner) thirteen years junger Teenager – so nannte man das. Wie alle meine Klassenkameradinnen und Kameraden war ich verrückt nach den Beatles. Wir mochten alle Songs. Wir spielten sie zu Hause auf unseren meist schäbigen Plattenspielern – ich musste sehr betteln, bis meine Eltern mir einen schönen Braun schenkten – oder im Musikunterricht, wenn Herr Olsen, unser Lehrer, guter Laune war. Walkmen waren noch nicht erfunden – die gab's erst 1979 – und Smartphones auch nicht. Also: kein Beatles-Song in der U- oder S-Bahn oder in der Tram.

1964 kam *And I Love Her* heraus. Auf dem Album *A Hard Day's Night*. Geschrieben hatte es wohl Paul McCartney, auch wenn es unter dem Copyright Lennon/McCartney veröffentlicht wurde. (John Lennon behauptete 1980, den Mittelteil des Liedes geschrieben zu haben, was McCartney abstritt.)

Warum es mein Lieblingssong der Beatles wurde? Ich weiß es nicht. Wahrscheinlich gefiel mir vor allem der Text. Ich war verliebt. Immer wieder in jemand anderen. Blicke ich zurück, so war ich wohl in die Liebe verliebt. Ich mochte das Schmachten, das Begehren –

und die Erfüllung, die ich noch nicht kannte, stellte ich mir eigentlich weniger spannend vor. Das Kokeln, das Anmachen, das Ausprobieren mochte ich. Das Zündeln mit Worten. Ich mochte das 14 Sekunden lange Vorspiel der drei Gitarren. Ich mochte die Einfachheit der Melodie – und die schlichten Worte: »I give her all my love/ That's all I do ...«

Bei McCartney war's anders, der liebte eine Frau! Er schrieb *And I Love Her* im Elternhaus seiner damaligen Freundin Jane Asher in der Londoner Wimpole Street, wo er von 1964 bis 1966 lebte – so lange währte diese Beziehung. Die Straße ging ein in die Literatur. Virginia Woolfs Erzählung *Flush*, die lebenswerte Geschichte über den Cockerspaniel der Dichterin Elizabeth Barrett, spielt in der Wimpole Street; im Haus Nummer 50 wohnte Miss Barrett mit der Familie von 1838 bis 1846, bevor sie mit Robert Browning durchbrannte. Wenn das kein Ort ist, die Liebe zu feiern! Jane Asher war also die von Paul McCartney Angeschmachtete.

Die Aufnahmen zu *And I Love Her* fanden in den Londoner Abbey Road Studios statt. Drei Anläufe brauchten die Beatles, um das passende Arrangement zu finden. Erster Versuch am 25. Februar 1964, nur zwei Takes. Zweiter Versuch am 26. Februar, immerhin 16 Takes. Auch damit waren sie nicht zufrieden. Letztlich wurde das Arrangement deutlich vereinfacht. Nichts als akustische Gitarren, Congas und Klanghölzer. Am 27. Februar war die Endfassung produziert. Am 10. Juli erschien das Album mit dem Song; zehn Tage später wurde er in den USA als Single ausgekoppelt.

LUDWIG VAN BEETHOVEN

12. *Streichquartett Es-Dur op. 127*

Gewiss sind alle vier Sätze dieses Beethovenschen Streichquartetts op. 127 sehr schön. Aber schöner noch als die Sätze eins, drei und vier ist der zweite Satz, das Adagio. Ein Wunderwerk. Ein Variationensatz. Das Thema ist eigentlich schlicht. Es dominieren Dreiklang und Tonleiterelemente. Ein Dominantseptakkord erhebt sich vom Violincello zur ersten Violine und führt zur Haupttonart des Satzes, dem As-Dur. Ein Dominantseptakkord – ich weiß es noch von meinem 13 Jahre währenden Klavierunterricht – ist ein auf der Dominante, das ist immer die fünfte Stufe einer Tonleiter, gebildeter Septakkord. Und was ist ein Septakkord? Es ist ein Vierklang. Das bedeutet zum Dreiklang, der aus Grundton, Terz und Quinte besteht, tritt die Septime. Das heißt in C-Dur sind die Töne eines Dominantseptakkord g-h-d-f. In der Harmonik galt dieser Klang als dissonant, musste also aufgelöst werden. Bleiben wir bei dem Beispiel, so wird g-h-d-f- aufgelöst zu c-e-g. Genug der Harmonielehre.

Beethoven begann mit der Komposition des Quartetts bereits im Mai 1824. 14 Jahre liegen zwischen diesem und dem Vorgängerwerk, dem Streichquartett Nr. 11 f-Moll op. 95. Das bedeutet, dass die Nummer zwölf die Reihe der »späten Quartette« eröffnet. Sie entstan-

den zügig hintereinander von 1824 bis 1826. In den zwölf Jahren vor der Komposition von Nr. 12 hatte sich Beethoven aus dem öffentlichen Leben zurückgezogen, er gab keine Konzerte mehr. Er war deprimiert. Zum einen, weil einige seiner Gönner und Freunde gestorben waren; zum anderen, weil der Palast seines Förderers Andrei Kirillowitsch Rasumowsky abgebrannt war. Diesen Aufführungsort hatte er besonders geschätzt. In den Jahren 1816 und 1817 hatte er überhaupt nicht komponiert. Erst 1822 dachte Beethoven wieder darüber nach, ein Streichquartett zu komponieren. Es traf sich gut, dass im Mai dieses Jahres der Leipziger Verleger Carl Friedrich Peters um die Komposition einiger Quartette bat. Nach Vollendung der 9. Sinfonie im Mai 1824 begann Beethoven schließlich dieses Auftragswerk. Op. 127 vollendete er im März 1825; schon am 6. März wurde es vom Schuppanzigh-Quartett in Wien uraufgeführt.

Alle späten Streichquartette machten es den ersten Hörern schwer, weil Beethoven auf der einen Seite an Mozart und Haydn anknüpft, zum anderen aber – und das war das Verstörende – mit Hörgewohnheiten bricht, besonders im dritten Satz des Quartetts a-Moll op. 132. Auch er ist ein Variationssatz, überschrieben »Heiliger Dankgesang eines Genesenen an die Gottheit in der lydischen Tonart«. Es gibt viele Aufnahmen der späten Streichquartette, ich mag vor allen die Einspielungen des Melos Quartetts und des Alban Berg Quartetts, weil die Musiker die Expressivität dieser Kompositionen geradezu demonstrativ feiern.