

SWR2 Musikstunde mit Elvira Seiwert

Musik mit Dickens

Trauma vom Ende und Ende vom Lied (5)

Sendung: Freitag, 10.02.2012, 9.05 – 10.00 Uhr

Redaktion: Bettina Winkler

Manuskript

Bitte beachten Sie:

Das Manuskript ist ausschließlich zum persönlichen, privaten Gebrauch bestimmt.
Jede weitere Vervielfältigung und Verbreitung bedarf der ausdrücklichen Genehmigung
des Urhebers bzw. des SWR.

Einen Mitschnitt dieser Sendung können Sie bestellen unter der
Telefonnummer 07221 / 929-6030

(6.) Musikstundenwoche: 6.-10.2.2012

Musik mit Dickens

(5) Trauma vom Ende und Ende vom Lied

Freitag, 10. Februar 2012

Abschätziges Urteile über Charles Dickens werden – noch immer – mit der müden Regelmäßigkeit gefällt, mit der das Herbstlaub von den Bäumen flattert. Das böse Wort vom "Mr. Popular Sentiment" (Leitmotiv im 19. Jahrhundert) räumte seinen Platz im 20. den eher psychoanalytisch aufgeäumten respektive streng-diagnostischen: daß nämlich die "größte Schwäche des Erzählers Dickens": "seine Beschränkung auf das Sichtbare, 'Äußerliche' und seine fast durchweg zu beobachtende Abneigung gegen psychologische Analyse und Vertiefung" sei. Statt eilends jetzt ins Dickicht von Innerlichkeit vorzupreschen, wo sich etwa – nach Art eines in der Tiefe gründelnden deutschen Dichters – "Armut" nicht als abzuschaffend, sondern als "schöner Glanz aus Innen" zelebriert findet; bleiben wir bei Dickens und seinen Expeditionen in – diesmal – dunklere Kontinente. Deren Ertrag – eingeholt in den Wüsteneien der Seele, den Elendsvierteln der Städte, den Zuchtanstalten von Provinzschulen und Armenhäusern, den mechanisch-leerlaufenden Ämtern und Gerichtshöfen, den Opiumhöhlen und Schuldgefängnissen; verschmolzen mit seiner Fähigkeit, der Trostlosigkeit das letzte Wort zu verweigern: sicherte Dickens seinen Platz im Menschheits-Gedächtnis, wo er, mag auch das Herbstlaub sturzbachartig fallen, nahe Shakespeare rangiert. Ein letztes Mal zurück denn jetzt in, ja, Shakespeares Zeiten und das bekannte Liedchen gezupft diesmal.

Musik 1 1'25

Francis Cutting, Greensleeves (ca. 1600)

James Tyler, Renaissance-Laute

PLATTE Archiv [LC 00113] 2533 407 [Seite 1 / Schnitt 6]

Lautenspieler James Tyler mit "Greensleeves".

Flach aber liebenswert also seien Dickens' Figuren; proper die Außenansicht, unausgeleuchtet ihre Innenwelt: so, kurzgefaßt, die These von eben. Was aber wäre, fragt man sich vor solch onkelhaftem Deutungspanorama, mit einer Figur wie der des Dr. Manette in der "Geschichte zweier Städte"? Manette – unfreiwilliger Mitwisser der Schandtats eines hohen Aristokraten – verschwindet in der Bastille.

Einzelhaft. 20 Jahre lang. Dann: die "Befreiung". Die nur äußerlich eine ist. "Wiederauferstanden" heißt das einschlägige Stichwort im Roman, dem Zustand seine (die lebenslange Unfreiheit besiegelnde) Vorgeschichte einschreibend. Der Fall Manette: Lehrstück über Traumatisierung und deren Folgen. Eines der Symptome: Wiederholungszwang. Den Musik ja durchaus abzubilden vermag.

Musik 2 2'00

**Philip Glass, "Glassworks"
– Nr. 3 "Islands"**

Ensemble: Michael Riesman, Jack Kripl, Philip Glass, Jon Gibson, Richard Peck, Sharon Moe, Larry Wechsler, Linda Moss, Lois Martin, Julian Barber, Al Brown, Maureen Gallagher, Seymour Barab, John Abramowitz und Fred Zlotkin

Ltg. Michael Riesman

**PLATTE CBS [LC 00149] 73640 [Seite 1 / Schnitt 3: Anfang
(mit langer Ausblende auf Zeit)]**

Phil Glass, "Islands" aus den (von Michael Riesman dirigierten) "Glassworks". Eine in sich kreisende Musik ohne Ereignis, die nie außer sich' gerät und Zeit (wie statistisch) ausfüllt, nicht erfüllt: in ihrem Bewegungs-Charakter ähnelt sie der Krankheitsform Dr. Manettes. – Ein behutsam sich vortastendes Gespräch eines Freundes mit Manette, diesem dessen eigenen Fall – als den eines anderen – schildernd: "Lieber Manette, es handelt sich um eine alte, weiterwirkende Erschütterung von scharfer Einwirkung auf die Gemütsregungen, auf die – wie Sie es nennen – Seele. Man weiß nicht, wie lange sie dauerte, weil ich glaube, der Betroffene selbst kann die Zeit nicht berechnen, und es gibt kein anderes Mittel, sie zu erfahren. Er hat sich von der Sache erholt durch einen Prozeß, von dem er sich selbst keine Rechenschaft geben kann ... Er hat sich so vollständig erholt, daß er ein sehr geistvoller Mann ist, fähig, sich geistig zu sammeln, sich körperlich anzustrengen und seine Kenntnisse, die schon sehr bedeutend waren, dauernd zu vermehren. Aber leider hat er einen leichten Rückfall gehabt." Der Rückfall – war ebenso schwer, wie all die weiteren, die noch folgen sollten. Das Krankheitsbild, von Dickens präzise gezeichnet, ist das von Traumatisierung, Verdrängung, Wiederholungszwang. So der Fall Manette in der "Geschichte zweier Städte", 1859.

Und Charles Dickens? Ist auf Reisen. Unermüdlich. Er sagt es selber: "Ich bin sowohl ein Stadtreisender als ein Landreisender und bin immer unterwegs. Bildlich gesprochen reise ich für das große Haus der Gebrüder Menschliche-Interessen und habe viele Kunden in der Branche

der Phantasiegüter. Buchstäblich gesprochen, wandre ich aus meiner Wohnung in Covent Garden in London bald durch die Straßen der City, bald auf ländlichen Nebenpfaden, sehe sehr viele kleine Dinge und einige große Dinge und denke, daß dieselben, weil sie mich interessieren, auch Andre interessieren könnten." – Dickens Wege führen dabei durch Gegenden, wie sie Robert Schumann musikalisch als "Freundliche Landschaft" imaginiert.

Musik 3 1'10

Robert Schumann, "Waldszenen" op. 82

– Nr. 5 "Freundliche Landschaft"

Svjatoslav Richter, Klavier

CD Ultraphon [LC 00358] 11 1421-2 101 [Track 5]

Svjatoslav Richter mit einer der "Waldszenen" von Robert Schumann. Dickens also unterwegs. Seine gesteigerte Reisetätigkeit Anfang der 1860er Jahre hatte mehr als nur einen Grund. Offiziell waren es die öffentlichen Vorlesungen, die er seit einiger Zeit und mit enormem Erfolg absolvierte; dann aber, insgeheim, seine schicksalhafte Neigung zu der jungen Schauspielerin Ellen Lawless Ternan – die in englischer Biographik als "the invisible woman" firmiert. Geboren 1839 in (ausgerechnet!) Rochester (nahe Gadshill), ist sie mit Dickens seit 1857 (einer gemeinsamen Theaterunternehmung) verbunden. Dickens' Diskretion ist umsichtig und, wie man sieht, erfolgreich bis heute. Ein eigentümliches Verhältnis, das ganz aufzuklären die Biographen noch immer beschäftigt sind. Und Ellen Ternan – geistert durch Dickens' Werk. Wiewohl über Art und Weise die Meinungen auch hier wieder auseinandergehen. Ellen Lawless, klingt das nicht ein klein wenig wie das sich in sich selber zurückziehende Echo von "Helena Landless" – eine (in ein Zwillingsspaar vervielfältigte) Figur in Dickens' letztem und unvollendet gebliebenen Roman "The mystery of Edwin Drood"? Sie, Helena – apropos – gehört ja keineswegs in die Gruppe der zu allen Opfern bereiten, reinen, gleichwohl "irdischen" Frauen- und Mädchengestalten; nein: Helena gesellt sich eher zu jenen im Zwielficht, den so faszinierenden wie fatalen und rätselhaften Wesen, welche ihren Reigen nicht erst durch Dickens' späte Erzählungen ziehen. Exterritorial übrigens zu beiden – den Rätselhaften und den Reinen – hält sich eine sehr kleine Schar schier unirdisch unschuldiger Geschöpfe, die, "den Städten und Landschaften", dem "Labyrinth der Menschenwohnungen" (wo "Verderben und Selbstmord auf jeder Straße lauern"), gleichsam implantiert: ihnen als Spiegel wie als Siegel (von Opfer und Erlösung) dienen. Die kleine Nell etwa des frühen "Kuriositätenladens"

(biographisch wohl ein Echo von Charles Dickens' Schwägerin, Mary Hogarth, die 1837, 17jährig, in, wie es heißt, Dickens' Armen starb – ihn in namenloser Verzweiflung zurücklassend). Nell jedenfalls: erste Figuration jenes mythischen "von weit her"-Kommens und gleichzeitig, wie immer bei Dickens, verankert in ihrer Zeit mit deren Insignien von Kälte und Gleichgültigkeit. Nell scheint einem Wesen wie "Mignon" durchaus verwandt, wie wir es von Goethe kennen und Schumann es – im "Album für die Jugend" – in Töne gesetzt hat.

Musik 4 2'45

Robert Schumann, "Album für die Jugend" op. 68

– Nr. 35 "Mignon"

Alexis Weissenberg, Klavier

CD SWR 19-07237 [Track 35]

Alexis Weissenberg spielte Robert Schumanns "Mignon". Ein Stücklein, dessen Einfachheit rätselhaft ist: dessen harmonische Beziehungen eine simple Lösung, Auflösung meiden; dessen Hauptstimme – kaum ordentlich zu verfolgen – in wechselnden Längen (gleichwie Mignons eigentümlich unregelmäßiger Beweglichkeit nachlauschend) durch das Stimmengeflecht wandert. Zum Ausdruck kommt eine diskrete Tendenz von Verschiebung, von Verlust einer eindeutigen Vorwärts-Orientierung – im "Mignon"-Stücklein, wie aber auch, immer ist ja zugleich von ihm die Rede, bei Charles Dickens selber. Eine Qualität von Abweichung, Ausweichung: sei es durch jene Verbindung mit Ellen Ternan, wie sie sich als geheime Spur abseits der viktorianischen Moral-Schwertransporte eingräbt; oder, immer offener werdend: in physischem Sinne. Ergebnis eines katastrophalen (und wortwörtlichen) "aus der Bahn Geratens" im Sommer 1865. Der Name der Katastrophe: Staplehurst.

Charles Dickens ist mit Ellen Ternan und deren Mutter auf dem Rückweg von Frankreich nach England. Das "Register schwerer Eisenbahnunfälle" notiert unter dem Datum des 9. Juni 1865: "Der [Zug] von Folkestone nach London entgleiste auf der Brücke über den Fluß Beult und stürzte [hinab]. Bei diesem Unfall starben 10 Reisende, 49 wurden schwer verletzt. Auf der Brücke waren Bauarbeiten im Gange. Da der Hafen von Folkestone damals nicht gezeitenfrei angelaufen werden konnte, verkehrte [dieser Zug] nach einem täglich wechselnden Fahrplan. Am Unfalltag rechnete der Vorarbeiter irrtümlich mit einer späteren Ankunft des Zuges und ließ Schienen auf der Brücke entfernen. Die Warnfahnen waren nicht, wie vorgeschrieben, 1.000 m, sondern lediglich 500 m vor der Baustelle aufgestellt, so daß der Zug nicht mehr rechtzeitig bremsen

konnte. Infolge des Stoßes beim Überfahren der Schienenlücke brach der Brückenträger. Lok, Tender und drei Wagen blieben auf der Brücke, die folgenden stürzten ab."

Dickens an Forster: "Ich war gestern bei dem ... Unfall bei Staplehurst und arbeitete stundenlang unter den Sterbenden und den Toten. Ich war in dem Wagen, der nicht von der Bahn fiel, aber die Schienen verließ und auf unerklärliche Weise über der Brücke hing. Keine Worte können die Szene beschreiben. Ich gehe nach Gadshill."

Musikalische Assoziation: Schumann wieder – mit einem Werk prekärster Balance: dem zweiten Satz seines Violinkonzerts.

Musik5 5'45

Robert Schumann, Violinkonzert d-moll

– 2. Satz (Langsam)

Yehudi Menuhin, Violine

New York Philharmonic

Ltg. John Barbirolli

[A: New York, Februar 1938]

PLATTE/CD SWR ??? (Naxos [LC 05537] 5184617 [Track 3?

(Ende ausblenden)

Zweiter Satz des Violinkonzerts d-moll von Robert Schumann: ein spätes Werk, auf dem – so jedenfalls befand man nach Schumanns Tod – spürbar, hörbar die Schatten von Irrsinn und Umnachtung lasten. Nicht zuletzt, insofern das Thema des gehörten Satzes jenem "Geisterthema" gleicht, das ihm, Schumann, kurz vor der Krankheits-Manifestation, wie er sagt, "die Engel gesungen". Lange als klinisches Dokument abgestempelt und von Clara Schumann und gedachtem Uraufführungsgeiger Joseph Joachim von der Öffentlichkeit schonungsvoll ferngehalten, hat es erst spät seine Rehabilitierung erfahren – zumal durch die Interpretation Yehudi Menuhins. Ihn hörten wir eben in der Aufnahme mit dem New York Philharmonic unter John Barbirolli 1938.

Charakteristisch für den Satz sind ja die synkopischen Verschiebungen, die in ihrer zarten Insistenz eine Bewegungsdynamik reproduzieren, wie sie der auf schwankendem Grund eigen ist: wo nur delikates Ausbalancieren, Austarieren einen Sturz, Absturz verhindern kann. – Die Rede ist, neben Schumann, von Charles Dickens wieder und dem Eisenbahnunglück bei Staplehurst. Der Name übrigens für jenes Krankheitsbild, welches früh schon im Anschluß an Eisenbahnunfälle beobachtet wurde, ist "Railway-spine". Es gehört in den Bereich der Traumaforschung als, so die zuständige Fachliteratur: "ein Erlebnis, auf welches ein Mensch nicht in angemessener Weise reagieren kann, das

er nicht verarbeiten kann und das daher aus dem Bewußtsein verdrängt wird. Vom Unbewußten aus wirkt das Trauma auf den Menschen ein und bewirkt eine Störung des seelischen Gleichgewichts."

Neben Robert Schumann ist hier (wieder einmal) Benjamin Britten musikalisch einschlägig. Alptraum und Trauma sind im Zentrum seines "War Requiem" von 1962, welches den Text der Totenmesse mit Gedichten des am Ende des Ersten Weltkriegs gefallenen jungen Soldaten Wilfred Owen verbindet.

Musik 6 1'20

**Benjamin Britten, "War-Requiem" op. 66
– III Offertorium / Anfang "Domine Jesu Christe, Rex gloriae"
Chor der Highgate School
Simon Preston, Orgel
Ltg. Benjamin Britten
PLATTE Decca [LC 00171] 6.35157-1 [Seite 2 / Schnitt 2:
Anfang]**

Chor der Highgate School und Organist Simon Preston mit dem Anfang des Offertoriums aus Benjamin Brittens "War-Requiem" unter der Leitung des Komponisten.

Brittens gleichschwingende Empfindlichkeit für die Traumatisierung des gefallenen jungen Soldaten hat ihrerseits – denkbar – lange Wurzeln; läßt sich, biographisch, zurückverfolgen zu seinen eigenen Kindheitstraumata – in den Internatsschulen erlitten und erduldet; während eines Fiebertraums, viel später, in Amerika, drängen sie ans Licht. Immer wiederkehrend illustrieren sie sich in seinen Werken: in einem Ausdruck der Sehnsucht nach "Reinheit", nach unbeschädigter Kindlichkeit – im Umkreis aller möglichen Spielarten ihrer Bedrohung. – Auch Charles Dickens: ist ja früh schon "aus dem Gleis geraten" – die in der Kindheit gravierend erlebte Vernachlässigung, im "David Copperfield", versuchsweise, sich von der Seele geschrieben: als Verletzung dauert, überdauert sie – bis zuletzt.

George Orwell übrigens, streng und fortschrittsoptimistisch, bemängelt an Dickens: daß der "keinerlei Neigung zur Technik" hatte. Weder hätte er "für technische Einzelheiten noch für die praktischen Anwendungen der Technik Interesse" gezeigt. Und: "Nirgends", klagt Orwell, beschreibe Dickens "eine Eisenbahnfahrt mit annähernd der Begeisterung, die er beim Beschreiben von Reisen in der Postkutsche zeigte". Wen wundert's, möchte man seufzen. Das "Erbe" von Staplehurst: ist vorhaltend und verheerend. Dickens, wiederholt, an Forster: "Ich fühle mich seltsam schwach – schwach, als genäse ich von einer langen Krankheit". – "Ich fange an, es mehr im Kopfe zu fühlen". – "Es geht mir

besser, obgleich mein Puls noch sehr matt ist und ich nervös erregt bin. Als ich gestern Abend nach Rochester hineinfuhr, fühlte ich mich heftiger erschüttert denn je seit dem Unfälle." – "Ich kann das Fahren auf der Eisenbahn noch nicht aushalten. Eine vollständige Überzeugung, daß der Wagen auf einer Seite liegt, entgegen dem was ich mit Augen sehe (und gewöhnlich ist es die linke Seite, und nicht die Seite, nach welcher der Wagen bei dem Unfälle wirklich hinüberfiel), erfüllt mich, sowie es etwas schnell geht, und das ist unaussprechlich peinigend." Von Panikattacken berichtet die ihn begleitende Tochter: "Er zitterte am ganzen Körper, umklammerte die Armstützen, große Schweißtropfen standen auf seiner Stirn, und er schien Todesangst auszustehen. Wir ließen ihn in Ruhe, berührten nur hin und wieder zart seine Hand. Aber offensichtlich hatte er keine Ahnung von unserer Gegenwart. Das einzige was er sah, war jene grauenhafte Szene von damals." Die Verletzten. Die Toten. Die immer wiederkehren, niemals "in Frieden ruhen". – "The Ash Grove": ein walisisches Volkslied, das in Benjamin Britten's Bearbeitung mittels sacher Versetzung (in der Klavierbegleitung) aus dem konventionellen harmonischen Gleis gerät – während der Sänger, ohne eine Veränderung merken zu lassen, die Kontur des Liedes 'ordnungsgemäß' bewahrt. Man hört, wie es zur Verwirrung, zum Aus-der-Bahn-Geraten, nur der zartesten Aktion bedarf.

Musik 7 3'00

**Benjamin Britten, Folksong Arrangements / I: British Isles
– Nr. 6 "The Ash Grove" (Welsh Tune)
Peter Pears, Tenor
Benjamin Britten, Klavier
CD Documents [LC 12281] 231134 [Track 20]**

Peter Pears mit Benjamin Britten als Volkslied-Bearbeiter und Klavierbegleiter.

London, 1868: Charles Dickens unterwegs – auf Lesereise. An John Forster schreibt er: "Wenn alles gut geht und ich diese Reihe Vorlesungen triumphierend beende, werde ich in anderthalb Jahren 28.000 Pfund Sterling damit verdient haben." Eine ungeheuer Summe – für die er freilich einen hohen Preis bezahlt. Dem ohnehin prekären Gesundheitszustand gesellen sich Taubheitsempfindungen, Schwindel, Übelkeit und Schlaflosigkeit. Dickens rechnet und zählt. Von einer Reise nach Edinburgh berichtet er, "daß die Eisenbahnfahrt auf einem so lange Wege etwas mehr als dreißigtausend Erschütterungen der Nerven mit sich bringe". Sein Publikum? Begeistert sich bis zur Ekstase. "Am Montag abend in Clifton hatten wir eine Epidemie von Ohnmachten ...

Ich glaube, an die zwanzig Damen wurden zu verschiedenen Zeiten steif und starr hinausgetragen" ... – Die Lesereise durch Amerika – im Jahr zuvor (späte Versöhnung, wenn auch auf noch immer schwankendem Grund) – sie sprengte ohnehin jeden Rahmen. Ralph Waldo Emerson, der Dickens in Boston hörte: lachte sich schier in Grund und Boden; aber, gegenüber Freunden: "Ich fürchte, er hat zu viel Talent für sein Genie; er ist an eine Angst-Lokomotive gefesselt, die mit ihm durchgeht – ohne jede Hoffnung auf Befreiung."

Jetzt aber, 1868: Ruhe in Gadshill. Der Kreis schließt sich: Dickens kehrt zurück. Dahin, wo es schon den "seltsamen kleinen Jungen" aus Dickens' seltsamer kleiner Erzählung zieht, in der er sich selber – zweifach – sieht: als sehnsuchtsvolles Kind und arrivierten "Gadshill"-Besitzer. Und: von wo, wie der seltsame kleine Junge mit seinen neun Jahren schon weiß, Falstaff auszog.

Falstaff, wie Verdi ihn, gegen sein Ende hin, imaginiert: besingt: "Mondo ladro. Mondo rubaldo. Reo mondo" – die schlechte, elende, böse Welt. In der er, Falstaff, rechtschaffen gelebt habe – um jetzt zum Narren gehalten, verspottet, gedemütigt zu werden.

Musik 8 4'05

**Giuseppe Verdi, "Falstaff", Oper in drei Akten
– Wirtshausszene Falstaff "Ehi! Taverniere!", 3. Akt/1. Szene
/ Anfang
Sir John Falstaff – Tito Gobbi
Philharmonia Orchester London
Ltg. Herbert von Karajan
PLATTE EMI [LC 00542] ASD 3144 [Seite 5: Anfang]**

Tito Gobbi als Sir John Falstaff: begleitet vom Philharmonia Orchestra London unter Herbert von Karajan.

Angekommen, endlich, sind wir in Gadshill: "wo Falstaff auszog".

Ein so angesehener wie dort gern gesehener Gast (berichtet James T. Lightwood) war Joseph Joachim – für Charles Dickens das Muster eines "noble fellow". Eine der Dickens-Töchter erzählt von einem Besuch: niemals hätte sie ihren Vater so hingerissen und in sich versunken gesehen, wie während Joachims Geigenspiel. Die wunderbare Einfachheit und völlige Uneitelkeit seines Genies habe ihren Vater geradewegs ins Herz getroffen und die beiden großen Männer einander in enger Sympathie verbunden.

Musik 9 3'05

**Johannes Brahms, Ungarischer Tanz Nr. 1 g-moll
[Bearbeitung für Violine und Klavier: Joseph Joachim]
Joseph Joachim, Violine
?, Klavier
CD SWR 337-5690 [CD 1 / Track 4]
["The Great Violinists – Recordings from 1910-1913"]**

Joseph Joachim mit dem ersten Ungarischen Tanz von Johannes Brahms.

Seit 1853 übrigens verkehrte Joachim im Kreis von Brahms und Clara und Robert Schumann; und gleich einem Emissär der deutschen Romantik – mit E. T. A. Hoffmann und seinem (ganz und gar der Musik verschriebenen) Kapellmeister Johannes Kreisler im Gepäck – erscheint Joachim jetzt im Leben von Dickens und in Gadshill. – John Jasper nun, die zwielichte Hauptfigur in Charles Dickens' letztem, Fragment gebliebenen Roman ("Das Geheimnis des Edwin Drood"), scheint gleichwie ein Anti-Kreisler-Kompositum. Er ist Kantor in Cloisterham (einem poetisch versetzten Rochester); ist opiumsüchtig, von manischer Leidenschaft zu einer – nein, nicht "Chiara" (à la Kreisler), sondern "Rosa" getrieben; und – vielleicht, man weiß es nicht, man wird es nie erfahren: der Mörder seines Neffen Edwin Drood. Eines gutmütigen, wenn auch ein wenig leichtfertigen – rasende Leidenschaft jedenfalls kaum in seinem Gefühls-Inventar verzeichnenden jungen Mannes: Rosa seit Kinderzeiten anverlobt. – Musik, herbeiphantasiert zum vorletzten Mal? Zwei der "Geistervariationen" von Robert Schumann, deren Thema ihm, wie er gesagt, "die Engel gesungen".

Musik10 3'20

**Robert Schumann, Variationen über ein eigenes Thema Es-Dur
("Geistervariationen")
– Variationen 3 und 4
András Schiff, Klavier
CD Teldec [LC 06019] 0630-14566-2 [Tracks 21 und 22]**

Zwei der Geistervariationen von Robert Schumann, gespielt von András Schiff.

Bleibt nurmehr: der Auszug aus Dickens' Welt. Der sich, passend, zur Musik von Händel vollzieht und als Kondukt formiert. Händel übrigens kommt, als gerahmtem Portrait, selbst im letzten und unvollendeten Dickens-Buch eine bewährt wohlwollend patriarchalische resp. Proviantmeister-Rolle zu: als einer Art harmonisierender Aufsichtsperson

über eine wahre Schatzkammer, gefüllt mit eingewecktem Obst und Gemüse, Marmeladen, Gewürzen, selbstgebackenen Plätzchen und Plumcake; sowie einem Vorrat an Likören, "aus dem ein Gewisper von andalusischen Orangen, Zitronen, Mandeln und Kümmel" aufschwebt. Ja.

Zeit für uns aber für den Trauermarsch aus dem Händel-Oratorium "Saul", in den sich eine Vielzahl von Dickens' Gestalten einreihen will. So sehen wir etwa Mr. Wilfer (aus "Our mutual friend"), der übrigens (in unvollständiger Manuskriptvorform) beim Unglück in Staplehorst dabei war und von Dickens aus größter Absturzgefahr gerettet wurde; Mr. Wilfer also, lebensvolles Abbild eines konventionellen Cherubim und, ehehalber, verbunden einer Dame von parlamentarischer Gesinnung und dem Gemüt einer "strengen Heiligen": sie hat er, der arme Cherub, nach Takt und Melodie des Trauermarschs durchs Leben zu führen. Neben Mr. Wilfer (und ihm sicherlich ein Trost) könnte man den in allen Waffenkünsten bewanderten militärischen Mr. George (aus "Bleak House") einherziehen sehen, der Händels Trauermarsch gerne am Ende von Schuld-Verhandlungen pfeift, weil man, wie er sagt, "ihn bei Soldatenbegräbnissen" spiele, "womit er der natürliche Abschluß der Sache" sei. Welcher Einschätzung wir, für unsern Musikstunden-Fall, nur beipflichten können. Trauermarsch aus Händels "Saul".

Musik 11 3'40

**Georg Friedrich Händel, "Saul", Oratorium in drei Akten
– III/77: Dead March (Trauermarsch)
Leeds Festival Chorus
English Chamber Orchestra
Ltg. Charles Mackerras
PLATTE Archiv [00113] 2722 008 [Platte 3/Seite 2: Anfang]**