

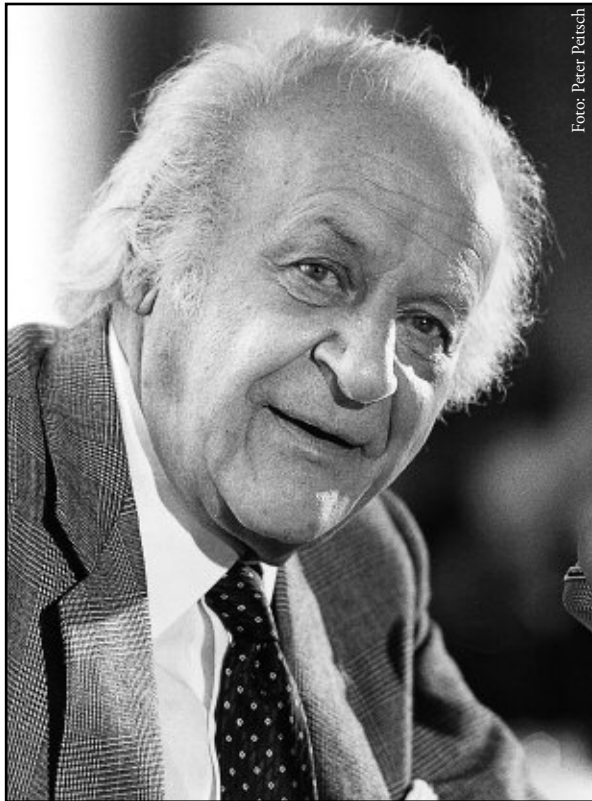


Foto: Peter Petrsch

Ein kundiger Intendant und Komponist

„Rolf Liebermann hat der Hamburger Staatsoper sein Siegel aufgeprägt“, würdigte die Staatsoper im Nachruf den früheren Intendanten. Aber es ist nicht übertrieben zu behaupten, daß Rolf Liebermann, der am 2. Januar dieses Jahres in einem Pariser Krankenhaus starb, mehr als nur Hamburger Operngeschichte geschrieben hat.

Als der Schweizer Komponist, aus Zürichs großbürgerlichem Milieu stammend, 1957 zum Abteilungsleiter Musik beim Norddeutschen Rundfunk in Hamburg berufen wurde, hatte er schon bewegte Lehr- und Wanderjahre hinter sich. Er war Militärdienstpflichtiger, Jura- und Musikstudent, Journalist, Bridgelehrer, Klavierspieler in Kino und Kabarett, Saxophonist in einer Jazzband gewesen, Schüler und Assistent des Dirigenten Hermann Scherchen und des Komponisten Wladimir Vogel, Tonmeister für die Firma Decca und beim Schweizer Rundfunk, schließlich dessen Musik-Abteilungsleiter.

Doch als Rolf Liebermann dreieinhalb Monate nach seinem 88. Geburtstag starb, rühmten die Nachrufe an erster Stelle den ingeniösen Initiator, den unermüdlichen Opernintendanten, den risikofreudigen Förderer eines zeitgemäßen und zeitgenössischen Musiktheaters. In der Tat: Hamburg wurde Liebermanns Schicksal. Denn schon 1959, nach nur zwei Rundfunkjahren, übernahm er die Intendanz der dortigen Staatsoper, die er während 14 Jahren mit Charme und Chuzpe, Ausdauer und Abenteuerlust zu einem Haus von Weltrang machte.

1985 sprang er noch einmal für drei Jahre als Nothelfer ein. Schon bei seinem ersten Abschied hatte er geschrieben: „[...] nun hatte mich die Sache gepackt. Ich war ein Komponist, der nicht komponiert, aber ein Intendant, der Operaufführungen vom Standpunkt des Komponisten aus zuwege

bringen wollte.“ Zu seinem zweiten Abschied, 1988, komponierte er schon wieder – ein fulminantes Multimedia-Werk, „Cosmopolitan Greetings“, von Robert Wilson in Szene gesetzt, mit der Jazzband seines Landsmanns George Gruntz, Zwölfton-Zwischenspielen für Orchester, Stimm- und Körpertheater. Und 1995 brachten seine Nachfolger Peter Ruzicka und Gerd Albrecht zu Rolf Liebermanns 85. Geburtstag dessen letzte Oper heraus, „Freispruch für Medea“. (Unter dem Signum „Musikszene Schweiz“ ist ein exzellenter CD-Mitschnitt der Uraufführung erschienen.)

Da hatte der Komponist bereits den Intendanten Liebermann abgelöst, der von 1973 bis 1980 die Opéra in Paris geleitet hatte. Eine ganz andere Herausforderung als Hamburg, wo der Vorgänger Günther Rennert ein geordnetes Haus hinterlassen hatte, in Paris aber ein Neuaufbau von Grund auf notwendig war. In Hamburg hatten neben einer exzeptionell konsequenten Ensemble- und Repertoirepflege

vor allem die 23 Uraufführungen – fast alles Auftragswerke! – international Furore gemacht. Daß nur ein Teil davon sich auch auf Dauer bewähren konnte – z. B. Henzes „Prinz von Homburg“, Gunther Schullers „The Visitation“, Pendereckis „Teufel von Loudon“ – oder, wie Mauricio Kagels „Staats-theater“, zumindest in die Theater-geschichte einging, nimmt nichts von Liebermanns Verdiensten weg. Daß er Igor Strawinsky bewegen konnte, seinen 80. Geburtstag weder in New York noch in Moskau, sondern in Hamburg zu feiern,

paßt ebenso ins Bild des gewieften Diplomaten wie die Entdeckung des jungen Plácido Domingo und manch anderer späterer Weltstars in das eines profunden Stimmenkenners. Dem ehrwürdigen Palais Garnier in Paris gab er noch einmal Glanz. Auch wenn etwa das ehrgeizige Projekt eines „Ring des Nibelungen“ mit den Regisseuren Peter Stein und Klaus Michael Grüber auf halbem Wege scheiterte, so hebt sich aus jenen Jahren 1979 ruhmreich die Präsentation der von Friedrich Cerha komplettierten dreiaktigen Fassung von Alban Bergs „Lulu“ heraus, die unter Pierre Boulez und in der Regie von Patrice Chéreau auf Video- und CD-Mitschnitten vorliegt.

Liebermann – der Medienmann: Auch das ist eine Seite seiner in der Sache unbedingten, menschlich aber immer gewinnenden Persönlichkeit. Beispielhaft die Schallplattenaufnahmen, bahnbrechend die zwei Dutzend Fernsehübertragungen oder Studio-produktionen von Hamburger Inszenie-

rungen, wie er das auch in Paris fortsetzte. Einen Traum erfüllte er sich, als er

1979 den „Don Giovanni für Jedermann“ realisierte – den höchsthetischen Mozart-Film mit Regisseur Joseph Losey, dem Dirigenten Lorin Maazel, einer Starbesetzung und seinem Pariser Orchester. Es war sein Traum von einer „Demokratisierung der Oper“, die er gelegentlich auch mittels Freilichtübertragungen auf Großbildschirmen praktizierte. Denn nichts lag Liebermann, dem kultivierten, künstlerisch höchst anspruchsvollen Kosmopoliten, ferner als elitäres Denken.

Herbert Glossner

Zwischen Elbe
und Seine

Er liebte das Populäre



Bei den Leverkusener Jazztagen ließ er, wohl zum letztenmal in Deutschland, den „A-Train“ in Fahrt kommen, ließ den Zug – eigentlich ja die U-Bahn nach Harlem – rattern, rumpeln und pfeifen, um ihn dann, vorbei an manchen Zwischenstationen, mit sicherer Hand ans Ziel zu steuern. Es war noch einmal wie bei seinen Solokonzerten, wo Michel Petrucciani den alten Ellington-Strayhorn-Klassiker, mit Zitaten gespickt, so gern zum Vehikel für eine rasante Fahrt durch die Stilgeschichte des Jazzpianos machte.

Da fegte er durch rollende Boogie- und Stride-Figuren, türmte wuchtige Akkorde und Clusters auf und tupfte dazwischen die zartesten Klangfarben. Deutschen Fans wird er, mehr als mit Bandprojekten, mit den Soloabenden in Erinnerung bleiben. Ein Livealbum aus der Frankfurter Alten Oper sollte sein letztes werden. Die nächsten Vorhaben standen für den rastlosen Künstler schon fest: ein Trioalbum mit Anthony Jackson (b) und Steve Gadd (dr), mit denen er auch hierzulande getourt war, eine Sinfonie, die Drucklegung eigener Kompositionen...

Michel Petrucciani wurde am 28. Dezember 1962 in eine Musikerfamilie hineingeboren: Der Vater war Gitarrist, der große Bruder Bassist. Petrucciani trommelte mit neun Jahren in der Familienband, hörte irgendwann Ellington und lernte fortan Klavier – erst Klassik, dann Jazz. Später unterhielt er ein eigenes Trio und spielte erste Platten ein, eine davon mit dem abgeklärten Lee Konitz.

Gerade mal 18 war der zwergwüchsige Franzose, der unter der Glasknochenkrankheit litt, als er bei dem Saxophonisten Charles Lloyd in Kalifornien auftauchte und ihm vorspielte. Lloyd war vom Spiel des Jungen so beeindruckt, daß er ihn auf den Schemel setzte, der zuvor einem gewissen Keith Jarrett gehört hatte. Mit einer

Welttournee des Lloyd-Quartetts, mit Festivalauftritten in Montreux und New York begann Petruccianis internationale Karriere. Er ließ sich im „Big Apple“ nieder, arbeitete dort mit Größen wie Jim Hall, Wayne Shorter, Charlie Haden und hatte stets wechselnde eigene Bands. Zurück in

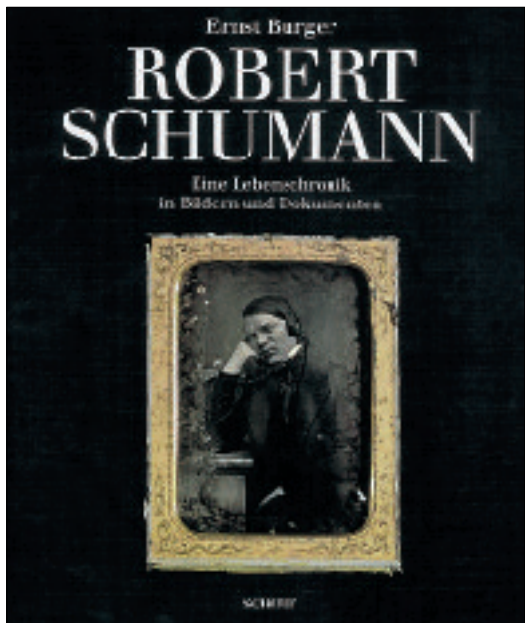
Das Frankfurter Vermächtnis

Europa, nahm er auch mit den Veteranen der französischen Szene, Eddy Louiss und Stéphane Grappelli, auf.

Durch Roger Willemsens ZDF-Talkshow wurde er in Deutschland dem breiten Publikum bekannt – einer der wenigen Jazzmusiker, die über Kennerzirkel hinaus zu Popularität und Medienpräsenz gelangten. Wobei er sich künstlerisch nicht einmal Gewalt antun mußte. Er liebte das Populäre: Stücke mit eingängigen Themen und locker-flockigen Rhythmen, die einem noch am Morgen nach dem Konzert im Ohr klangen. Daß sie nie ins Triviale abrutschten, dafür sorgten sein hochkarätiges Spiel, spritzige Improvisationen und sein untrügliches Gespür für den Aufbau von Spannungsbögen. Wem mochte man bereitwilliger glauben als ihm, wenn er betonte, er wolle mit seiner Musik vor allem Freude machen!

Michel Petrucciani ist am 6. Januar in New York im Alter von 37 Jahren an den Folgen einer Lungenentzündung gestorben.

Berthold Klostermann



Schumann-Bilder

Das Schumann-Bild ist im Wandel – und zwar nicht erst, seit John Eliot Gardiner seine aufregende Gesamteinspielung der Schumann-Sinfonien vorgelegt hat. Vielmehr schafft es die Schumann-Forschung immer besser, den Komponisten und sein Werk von ihrer unglücklichen Rezeptionsgeschichte zu befreien. Zwei neue Bücher sind Marksteine auf diesem Weg.

letzten Jahren, nur wenige gelungen seien. Natürlich wurden diese ärgerlichen Klischees und Fehlurteile bis auf den heutigen Tag nachgeplappert.

Erst in den letzten 20 Jahren werden seine Kompositionen, nicht zuletzt durch die Neue Schumann-Gesamtausgabe, wieder angemessen gewürdigt; die aufschlußreichen Tagebücher und Haushaltsbücher liegen inzwischen in mustergültigen Editionen vor, während die Schriften und Briefe noch lange nicht vollständig erschlossen sind. Auf eine repräsentative, den neuesten Stand der Forschung berücksichtigende Biographie wartet man aber immer noch vergebens.

Ernst Burgers „Lebenschronik in Bildern und Dokumenten“ ist allerdings weit mehr als nur ein Ersatz hierfür, auch weit mehr als nur ein ästhetisch überaus gelungener Bildband, wogegen sich der Autor, der sich mit ähnlichen Dokumentationen zu Franz Liszt (1986) und Frédéric Chopin (1990)

bleibende Verdienste erworben hat, zu Recht verwahrt. Das mit ebensoviel Liebe wie Sachkenntnis und Ausdauer (z. B. im Aufspüren entlegener Quellen) und im engsten Kontakt zur aktuellen Schumann-Forschung entstandene Monumentalwerk enthält neben zahlreichen, oft erstmals publizierten Bilddokumenten – Briefe von und an Schumann, Autographen von Noten, Skizzen, Albumblättern, Titelblätter von Erstdrucken, Porträts, oft in seltenen frühen Photographien, Rezensionen von und über Schumann, Innen- und Außenansichten von Gebäuden, Landschaftsdarstellungen u. v. a. – eine lückenlose Lebenschronik von 1810 bis 1856, die sich auf die Quellen stützt und durch die Bilder in atemberaubender Weise „anschaulich“

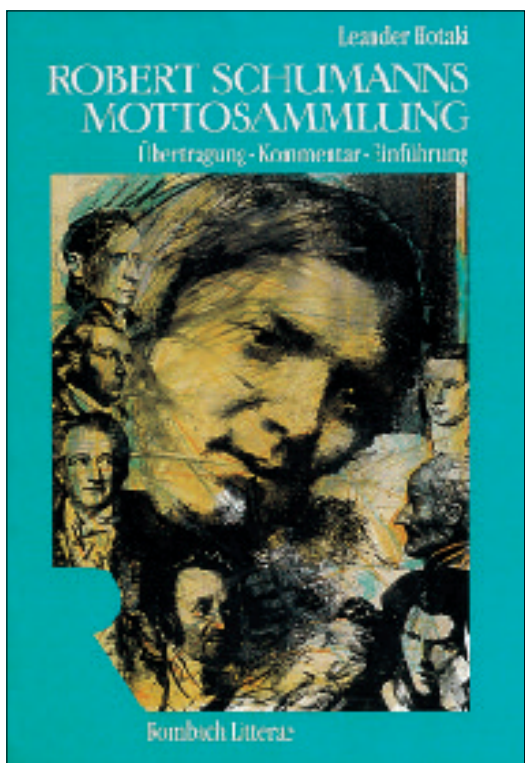
und lebendig wird. Dazu kommen eine beinahe fehler- und lückenlose chronologische Werkübersicht, Anmerkungen und ein Register der erwähnten Personen und Werke Schumanns.

Die informativen und zudem elegant formulierten Essays des Autors zu einzelnen Aspekten der Biographie (z. B. Chopin, Liszt, Wagner, der Fingerlähmung, der Krankheit) enthalten sich in wohlthuender Weise jeglicher sensationsgeiler Spekulationen und des üblichen Psychogeschwafels, die viele Schumann-Publikationen der letzten Zeit so unerträglich machen. So entsteht vielmehr ein facettenreiches, auch die Widersprüche der Persönlichkeit nicht glättendes Bild des genialen Komponisten, des brillanten Schriftstellers, des Förderers junger Musiker, des liebenden Ehemanns und fürsorglichen Familienvaters, aber auch des zu Depressionen neigenden, schweigsamen,

leidenden, um Anerkennung ringenden und zuletzt in der Irrenanstalt in Ende-

nich qualvoll dahinsiechenden Mannes und seiner kongenialen Partnerin, Muse und Lebensstütze Clara, das zutiefst berührt, gerade weil der Autor die Texte und Bilder sprechen läßt und sich überflüssiger Kommentare enthält. Das Buch ist zugleich unverzichtbare Grundlage weiterer Beschäftigung mit Schumanns Leben und Werk und für alle Verehrer des Komponisten und Menschen ein wunderbares Geschenk.

Als editorische Leistung noch höher zu bewerten, aber eher für die Schumann-Forschung und die Literaturwissenschaft von – allerdings größtem – Interesse ist Leander Hotakis akribisch genaue und mustergültig kommentierte Edition von Schumanns „Mottosammlung“. Es handelt sich um nicht weniger als 1229 zum Teil



Jeder große Mann hat heute seine Jünger, und seine Biographie schreibt immer Judas.“ Dieser Aphorismus von Oscar Wilde trifft leider auch auf Robert Schumann zu, dessen erster Biograph, der biedere Geiger Joseph Wilhelm von Wasielewski, den großen romantischen Komponisten und bedeutendsten Musikschriftsteller des 19. Jahrhunderts als lebensuntüchtigen Träumer und Wirrkopf denunzierte, der nicht richtig orchestrieren konnte, die große Form nicht beherrschte und von dessen Werken, zumal aus den

Ein Leben wird
„anschaulich“

ganz kurze, aber auch längere Exzerpte aus der Weltliteratur von Homer über Shakespeare bis zu Goethe, Schiller und Jean Paul, auch aus wichtigen musiktheoretischen und musikästhetischen Schriften und aus Zeitschriften, die sich der Sohn eines Buchhändlers, Verlegers, Schriftstellers und Übersetzers von seiner Schulzeit an machte. Schumann hatte lange geschwankt, ob er Musiker oder Dichter werden sollte, war ein bessener Leser und exzellenter Kenner der Weltliteratur, sicher der gebildetste Musiker seiner Zeit. Die in zehn Heften und auf

einem Blatt gesammelten Exzerpte verwendete er nicht nur, wie der nachträgliche, nicht authentische Titel suggeriert, für die Mottos, die jedem Heft seiner „Neuen Zeitschrift für Musik“ zwischen 1834 und 1844 (unter seiner Leitung als Gründer, Chefredakteur und Besitzer!) vorangestellt waren, sondern auch für Aphorismen-

Der Komponist als Schriftsteller

Sammlungen in der Zeitschrift und für seine eigenen Rezensionen und Essays, wobei er nicht nur wörtlich zitierte, sondern oft das Material schöpferisch weiterverarbeitete. Leander Hotaki hat mit großem Erfolg versucht, die Notate zu datieren, die teilweise nicht angegebenen Quellen zu identifizieren und Schumanns nahezu unleserliche Schrift zu entziffern, im Einzelfall auch schon Ansätze zur Interpretation zu liefern – eine Sisyphus-Arbeit, die man nur be-

wundernd konstatieren kann.

Als Grundlage für die weitere Erforschung von Schumanns Schaffen als Dichter, Übersetzer (zum Beispiel aus den alten Sprachen, von Petrarca usw.) und bahnbrechender Musikschriftsteller zeigt dieses Buch, daß eine heute aus der Mode gekommene philologische Präzision keineswegs trocken und langweilig sein muß. Denn nun kann man an der Hand eines

schöpferischen Geistes in der Weltliteratur schmökern und wird staunend erfahren, daß Schumann noch weit mehr gelesen hat (beispielsweise Novalis und Hölderlin, aber auch Plato, Klopstock, Lessing und Carl Maria von Weber), als man ihm ohnehin zugetraut hatte.

Joachim Draheim

Ernst Burger: Robert Schumann. Eine Lebenschronik in Bildern und Dokumenten. Unter Mitarbeit von Gerd Nauhaus und mit Unterstützung des Robert-Schumann-Hauses Zwickau. Mainz 1999, Schott, 355 S., zahlreiche Abb., 198,- DM

Leander Hotaki: Robert Schumanns Mottosammlung. Übertragungen, Kommentar, Einführung. Freiburg im Breisgau 1998, Rombach, 657 S., 98,- DM



Es war ein großes Jahr für die Dresdner. Die Staatskapelle feierte Geburtstag, das beliebte und bejubelte Orchester mit dem feinen Klang. Die Bilder von den Jubiläumskonzerten und Festlichkeiten gingen um die Welt. Und man verstand, was in der Musik Tradition bedeutet, im besten Sinne. Aus Dresden kamen zum Jubeljahr

zwei authentische Publikationen, beide von Eberhard Steindorf, dem Dramaturgen des Orchesters, verfaßt: Der aktualisierte und wesentlich erweiterte Band „Die Sächsische Staatskapelle“ (Henschel) und, ganz aktuell, ein prächtig ausgestatteter zweisprachiger Bildband. Allein darin zu blättern, bereitet Freude. Die historischen Fakten aus der aufre-

Bilder, die klingen

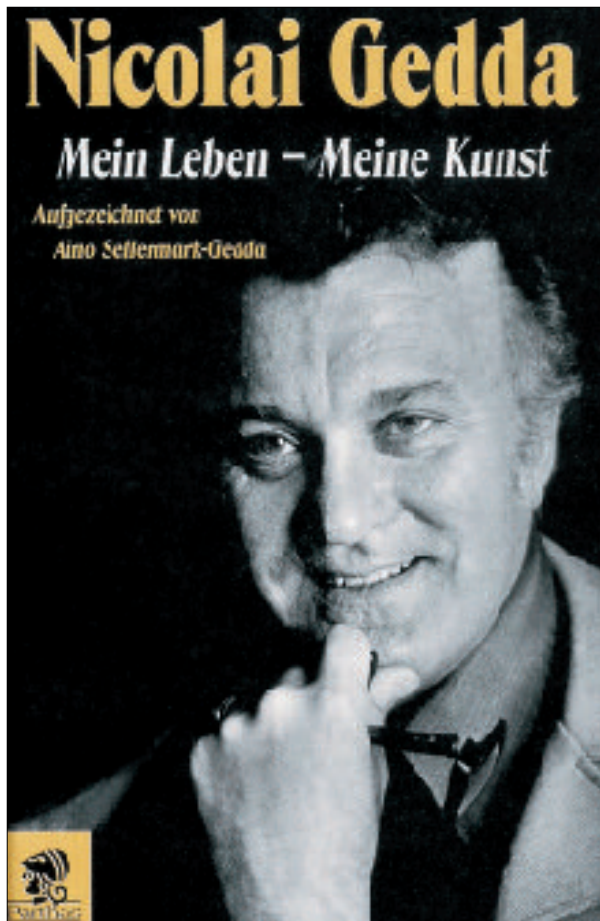
1998 feierte die Musikwelt das 450jährige Jubiläum der Dresdner Staatskapelle. Eberhard Steindorf, dem Orchester seit langem eng verbunden, faßte die bewegte Geschichte der „Kapelle“ in einem luxuriösen Bildband zusammen. Ein Buch zum Lesen und zum Schauen.

September 1548 bis hin zu Portraits von Orchestermitgliedern, mit der Kamera beobachtet im Jubiläumsjahr.

Das Register am Schluß erleichtert die Orientierung. Es führt zudem auf einen Blick vor Augen, wieviele musikalische Koryphäen mit der „Kapelle“ künstlerisch verbunden waren. Ein wunderbares Buch über ein wunderbares Orchester.

Norbert Hornig

Eberhard Steindorf: Wie Glanz von altem Gold. 450 Jahre Staatskapelle Dresden. Bärenreiter, 1998, 273 S., DM 78,-



Leben und Leiden eines Ausnahmesängers

Unter den wenigen großen Tenören der Nachkriegszeit ist der bis heute aktive Nicolai Gedda zweifellos der universalste. Seine gesangstechnische Perfektion, sein stilistisches Feingefühl und sein sicherer musikalischer Geschmack sind exemplarisch. Ein Buch über ihn war überfällig. Seine dritte Frau, Aino Sellermark, hat es auf der Grundlage von Tonbandprotokollen jetzt vorgelegt.

Journalistin Aino Sellermark scheint er den ersehnten Frieden gefunden zu haben.

Während Gedda dem Leser unerwartet tiefe Einblicke in seine private Sphäre gibt, hält er sich in Fragen seiner Kunst sehr bedeckt. Verehrer des Sängers – und wer wäre das nicht? – finden in dem Buch nur wenige Aussagen über Gesangstechnik, über stilistische Probleme oder

Fragen der Interpretation. Enttäuschenderweise wird auch die Karriere nur sehr kurzweilig behandelt. Wo ein beflissener Biograph darauf aus gewesen wäre, den Werdegang des Künstlers so lückenlos wie nur möglich zu dokumentieren, nimmt sich der Ich-Erzähler Gedda aus der Sicht des Altlers die Freiheit, nur die wenigen Ereignisse und Begegnungen festzuhalten, die sich ihm positiv wie negativ eingepägt haben.

Daß Gedda in der Beschreibung seiner Zeitgenossen kein Blatt vor den Mund nimmt, wird ihm der Leser danken. Eine negative Leitfigur ist für den sensiblen Sänger vor allem der Imperator Karajan, mit dem er zehn Jahre lang unter fortschreitendem Frust zusammengearbeitet hat. Dem Met-Gewaltigen Rudolf Bing werden „mangelnde Urteilsfähigkeit“ und „laienhafte Ansichten“ vorgeworfen. Die Produktionen der „Manon“ und vor allem der „Zauberflöte“ hätten seine Inkompetenz in szenischen Dingen gezeigt. Die berühmt gewordene Ausstattung von Marc Chagall war in Geddas Augen ein „einziges großes Farbenschemier“, die ganze Veranstaltung schlicht „idiotisch“.

Für einige weniger glamouröse Künstler, vor allem unter den Dirigenten, findet er dagegen warme Worte, etwa für Sir Adrian Boult, André Cluytens oder Sir Colin Davis („durch und durch anständig“). Er stattet dem Produzenten Walter Legge seinen Dank ab, dem er einen wesentlichen Anteil an seiner Karriere zuschreibt, verschweigt aber nicht, daß er von ihm oft mit unmöglichen Rollenangeboten konfrontiert wurde – etwa Bacchus in der Karajan-„Ariadne“ (die Partie wurde dann von Rudolf Schock gesungen). An Maria Callas, mit der er mehrere Schallplatten gemacht hat, bewunderte er die hohe Professionalität und gesteht, daß sie ihn als Traviata zu Tränen gerührt habe, privat hatte er jedoch eher

ein distanziertes Verhältnis zu ihr. Seine Lieblingspartnerin, mit der er noch vor wenigen Jahren gemeinsam auftrat, war – und das erstaunt nun gar nicht – die ihm in jeder Hinsicht kongeniale Spanierin Victoria de los Angeles.

Diese Autobiographie bietet eine anregende, bewegende Lektüre und stellt darüber hinaus (nicht zuletzt durch Repertoire-Aufstellung und Diskographie im Anhang) eine wertvolle Materialsammlung dar. Die definitive Publikation über den Sänger und Künstler Nicolai Gedda ist sie gleichwohl nicht.

Ekkehard Pluta

Nicolai Gedda. Mein Leben – Meine Kunst. Aufgezeichnet von Aino Sellermark-Gedda. Parthas, Berlin 1998, 272 S., DM 58.-

Ein typisches Sängerbuch, das den Leser teilhaben läßt am Glamour einer großen Karriere, ist es nicht geworden. Vielmehr nutzt Gedda die Möglichkeiten einer Autobiographie für eine Lebensbeichte, die streckenweise an Eigentherapie grenzt. Die Triumphe des Künstlers verblasen hinter der Beschreibung seiner seelischen Leiden, die schon in der Kindheit begannen und wesentlich mit dem Rätsel seiner Herkunft zusammenhängen.

Erst spät erfuhr der schüchterne Junge, daß die Eheleute Ustinoff, die ihn mit Liebe und großer Strenge erzogen, nicht seine wirklichen Eltern waren. Mutter Olga war vielmehr seine Tante, die ihn an Kindes statt annahm und später den russischen Kantor Michail Ustinoff heiratete, dem der junge Nicolai seine musikalische Ausbildung verdankt.

Die Versuche, Licht in das Dunkel seiner Familienverhältnisse zu bringen, beschäftigten Nicolai Gedda bis ins Alter, und sie ziehen sich wie ein roter Faden auch durch das Buch, das man nicht ohne Mitgefühl liest. Privat war dem erfolgreichen Sänger das Glück auch später nicht hold. Zwei katastrophal scheiternde Ehen beeinträchtigten seine Lebensfreude erheblich. Erst bei der