

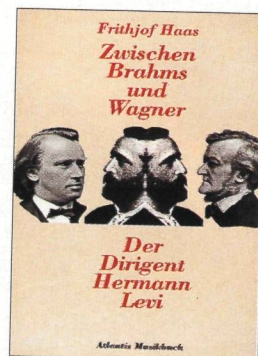


Das Berg-Bild hat sich in den letzten Jahren entscheidend verändert. Allerdings gründen sich diese Veränderungen weniger auf neuartige analytische Erkenntnisse seines schmalen Œuvres als vielmehr auf biographische Enthüllungen. Mit behaglichem Schauern erfuhr die interessierte Musikwelt etwa von einer unehelichen Tochter Bergs, die den Namen Albine erhielt, von einer vor der Ehefrau sorgsam verheimlichten Liebesbeziehung oder von privaten Spannungen im Schönberg-Kreis in Wien. Mehr noch: Solche spannungsvollen biographischen Sachverhalte scheinen Berg kompositorisch stimuliert zu haben, und sie sind, wie auch immer vermittelt, in seine Werke eingeflossen. Fraglich bleibt jedoch, ob Berg sie in den entsprechenden Werken wirklich auch ausgedrückt und gestaltet hat, so daß der Gehalt und Sinn eines Werkes mit ihnen zusammenfällt, oder ob sie als private Motivation kompositorisch-genetisch wohl interessant, aber ästhetisch belanglos sind und nur die Neugierde eines voyeuristischen Publikums befriedigen, das ohnehin nicht in der Lage ist, sich analytisch auf die komplexen Partituren Bergs einzulassen.

Constantin Floros, der emeritierte Ordinarius für Musikwissenschaft an der Universität Hamburg, ist davon überzeugt, daß man einen Zugang zu Bergs Musik „über die Betrachtung der ‚inneren Biographie‘ des Komponisten erlangen könne“ (S. 11); er will sogar die Werke „semantisch dechiffrieren“. Floros trägt fleißig einschlägige Daten aus Bergs Biographie zusammen, stellt seine Krankheiten dar, skizziert Aspekte der Bergschen Persönlichkeit, vertieft sich in den Kompositionsprozeß bei Berg, gibt analytische Hinweise, studiert die Skizzen zu den Werken oder spürt kompositorischen Anregungen nach usw. Gleichwohl können seine Ausführungen selten wirklich überzeugen. Zum einen liegt das am Charakter der „inneren Biographie“ des Komponisten selbst, die weitere „Enthüllungen“ erwarten läßt – ein Beispiel wäre ein kürzlich zur Versteigerung angebotener Liebesbrief Bergs an eine gewisse Anny A., deren Identität und Einfluß auf Berg offenbar noch der Aufhellung harren. Es wäre zu wünschen, daß Floros im Umgang mit biographischen Dokumenten dieselbe Gewissenhaftigkeit, Sorgfalt und Skrupelhaftigkeit entwickelt, die Philologen in der Bewertung von musikalischen Quellen ausgebildet haben. Zum anderen ist das Problem der ästhetischen Geltung nicht zu klären. Floros vertritt zum Beispiel die Meinung, Berg habe im Marsch aus den drei Orchesterstücken op. 6 „tonmalerisch einen Erstickungsanfall geschildert“ (S. 178). Er charakterisiert den Satz sogar als den „Marsch eines Asthmatischer“. Selbst wenn Floros' Vermutung sich als zutreffend erweisen sollte und durch Hinweise des Komponisten bestätigt werden würde, bleibt die Frage offen, ob die Schilderung eines Erstickungsanfalls als innerer Sinn der Musik zu gelten hat, der dieses Werk verständlich macht. Was schließen solche Hinweise über die Musik als Musik auf? Die Betrachtungen, die Floros anstellt, würden weniger naiv oder vormusikalisch wirken, wenn er die Auseinandersetzung mit der musikalischen Hermeneutik gründlicher beachtet und rezipiert hätte, wie sie etwa August Halm oder Carl Dahlhaus geführt haben. Sinn oder Gehalt eines Werkes erwächst nach ihrer Meinung weniger aus einem Programm, aus einer bestimmten Motivation oder aus einem besonders disponierten Schaffensprozeß, als vielmehr aus der kompositorischen Bewältigung innermusikalischer Vorgänge, die nur durch sorgfältigste musikalische Analyse zu bestimmen sind und die nicht mit Meinungen und Äußerungen des Komponisten zu seinem Werk oder mit Programmen zusammenfallen müssen. Floros' Ausführungen hinterlassen auch in ihrer stilistischen Unbeholfenheit einen etwas schalen, peinlichen Nachgeschmack, der weniger auf Berg, als auf diese Art von „Wissenschaft“ zurückfällt, die keine Diskretion und keinen Takt mehr kennt.

Giselher Schubert

Constantin Floros: Alban Berg. Musik als Autobiographie. Verlag Breitkopf & Härtel, Wiesbaden 1992, 376 S., DM 76,-



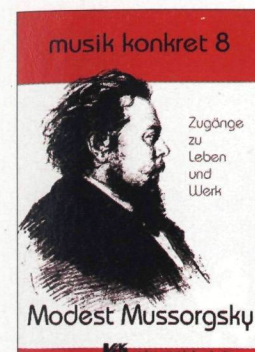
Einige Leser werden sich noch an die fünfteilige Folge erinnern, die vor zehn Jahren in FonoForum unter der Überschrift „Der Tod als Gralsgebiet“ erschien. Damals stellte Hartmut Zelinsky den unseligen Zusammenhang von Wagnerscher Erlösungsidee und Antisemitismus im Hause Wahnfried dar, wobei der jüdische „Parsifal“-Dirigent Hermann Levi eine herausragende Rolle spielte. Jetzt hat Frithjof Haas eine Biographie dieses 1839 geborenen Sohns eines Rabbiners vorgelegt. Levi hatte als Komponist begonnen, sich aber zusehends dem Dirigieren gewidmet und ganz dem Kreis um Clara Schumann und Johannes Brahms angeschlossen. Eine Reihe von Brahms'schen Werken ist in enger freundschaftlicher Fühlung mit Levi, der Musikdirektor der Hofkapelle in Karlsruhe war, entstanden. Hierüber wie über die Jahre als erfolgreicher Hofoperndirigent in München gibt das Buch erschöpfend Auskunft. Das künstlerische und persönliche Umfeld werden dabei ebenso beleuchtet wie die Konzert- und Theaterprojekte, die Levi in der bayerischen Metropole realisierte.

Frithjof Haas: Zwischen Brahms und Wagner. Der Dirigent Hermann Levi. Atlantis Musikbuch-Verlag, Zürich und Mainz, 1995, 396 S., zahlr. Abb., DM 58,-

Den größten Raum des Bandes nimmt die Darstellung Hermann Levis in Bayreuth ein. Levi war als Leiter der Münchner Hofkapelle, die durch Absprache zwischen Ludwig II. und Richard Wagner als Festspielorchester fungierte, für das Haus Wahnfried unumgänglich. Der glühende Wagnerianer Levi versuchte, sich in die aggressiv-antisemitische Atmosphäre auf dem Grünen Hügel einzufügen, wobei eine Strategie von Zuckerbrot und Peitsche das Verhalten Richard und Cosima Wagners gegenüber ihrem begnadeten Dirigenten bestimmte.

Die vom Autor zusammengetragenen Dokumente sind zum Teil aus der Zelinsky-Dokumentation bereits bekannt, offenbaren aber erst hier, in der Chronologie und der Konzentration auf das unmittelbare Opfer, das ganze Ausmaß der sado-masochistischen Atmosphäre. Im Gegensatz zu Zelinsky beschränkt sich Haas auf den engsten Kreis der Beteiligten, zu denen auch der nachrückende Günstling Cosima Wagners, Richard Strauss, zählt: „Ja, die Juden haben's weit gebracht mit uns. Also nie mehr soll der arme ‚Parsifal‘ aus jüdischer Folterkammer entlassen werden, warum muß das arme Werk Levis ‚Verdienst‘ büßen?“ Das Diktum von Strauss von 1892 fällt in keiner Weise aus dem Rahmen, in dem Levi zudem immer mehr der Gefangene seiner eigenen Überkompensation wurde. Zwar ist die Sprache, welche die Quellen in diesem Band sprechen, an Deutlichkeit nicht zu übertreffen. Eine Perspektive, welche die Bayreuther Psycho-Pathologie stärker in dem bestimmenden geistigen Zusammenhang der Gründerzeit und ihrer sozialgeschichtlichen Ursprünge und Konsequenzen sieht, hätte aber nicht nur die Problematik Hermann Levis, sondern auch die der Wagnerschen Kunstreligion und Erlösungsidee stärker profilieren können.

Bernhard Uske



Das Fehlen von Musikalität ist überaus verbreitet und zeigt sich nicht nur in der breiten Masse, sondern auch bei vielen Berühmtheiten, beispielsweise bei Napoleon I., bei Johann Wolfgang von Goethe, bei Alphonse Daudet und bei Dmitri Alexandrowitsch Slawjanski. Viel erwähnenswerter ist die Tatsache, daß Mussorgsky, ohne selbst Musiker zu sein, unentwegt Musik komponierte und sich damit einen Namen gemacht hat. Polemiken, wie diese aus der Feder des Tschaikowsky-Anhängers und Musikkritikers Hermann Larroche, der als Verfechter einer traditionsorientierten, akademischen Kompositionstheorie gegen die eher intuitiven, in der russischen Folklore gründenden kompositorischen Ansätze des sog. „Mächtigen Häufleins“ (Cui, Balakirew, Borodin, Rimsky-Korssakoff, Mussorgsky) opponierte, mußten viele Komponisten des 19. Jahrhunderts über sich ergehen lassen. Modest Mussorgsky ist in dieser Hinsicht keine Ausnahme, wohl aber trifft gerade bei ihm dieser Vorwurf, hatte er doch, in einem ganz anderen Beruf tätig, das Komponistenhandwerk autodidaktisch erlernt, ohne jemals die höheren Weihen eines zunftmäßigen Unterrichts empfangen zu haben.

Die vorliegende Sammlung von Materialien über Leben und Werk Modest Mussorgskys beschränkt sich jedoch nicht darauf, lediglich Befürworter und Gegner seines Werkes einander gegenüberzustellen, vielmehr liegt das besondere Verdienst dieser Publikation darin, durch eine sehr interessante und sachorientierte Auswahl der Beiträge, ein wenig mehr Licht in das facettenreiche Leben und Wirken des Komponisten Mussorgsky zu bringen. Der Leser

wird durch die Veröffentlichung auch schwer zugänglicher Texte in die Lage versetzt, die Veränderungen, die das Mussorgsky-Bild im Laufe der Zeit durchmachte, nachzuvollziehen. Einer von denen, die einen bedeutenden Wandel in der Beurteilung von Mussorgskys Werken, ja eine richtiggehende Neubewertung seines Schaffens in Gang gesetzt haben, war Boris Assafiew. Mit seinem 1922 veröffentlichten Aufsatz, der auch im vorliegenden Buch die ihm gebührende Würdigung erfährt, richtete er den Blick nicht auf den „Realisten“ Mussorgsky, sondern auf den religionsphilosophischen Aspekt im Werk des russischen Komponisten.

Neben den Gesamtdarstellungen von Leben und Werk Modest Mussorgskys durch Wjatscheslaw Karatygin (1922) und Sinaida Sawjolowa (1932) sowie Selbstdarstellungen Mussorgskys und zeitgenössischen Berichten zu seiner Biographie wird in diesem sehr informativen Buch reichhaltiges Material bereitgestellt, so beispielsweise Erläuterungen Rimsky-Korssakoffs zu dessen Bearbeitungen der Opern Mussorgskys, Äußerungen Sergej Diaghilews über die Vorbereitungen und Ergebnisse der Pariser Aufführung von Mussorgskys Oper „Boris Godunow“ (1908) sowie Texte über die Auseinandersetzungen um die Rekonstruktion und Rezeption der Originalfassungen von Mussorgskys Opern aus den Jahren 1925-1930, um nur die wichtigsten Themenbereiche zu nennen. Neben einem detaillierten chronologischen Verzeichnis der musikalischen Werke Modest Mussorgskys beschließt eine äußerst reichhaltige, 105 Seiten umfassende, systematische Bibliographie der Internationalen Mussorgsky-Literatur aus den Jahren 1860-1993 diese sowohl für musikinteressierte Laien als auch für Musikhistoriker überaus wertvolle Materialsammlung.

Josef Manhart

Modest Mussorgsky, Zugänge zu Leben und Werk. Musik konkret Bd.8 Verlag Ernst Kuhn, Berlin 1995, 593 S., DM 88,-

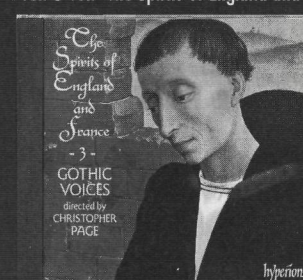
Jetzt aktuell im Kontrabaß

KARL ANTON RICKENBACHER dirigiert Chorwerke von LUDWIG VAN BEETHOVEN (Ersteinspielungen!) Radio-Chor & Sinfonieorchester Berlin



CD: 314 852

GOTHIC VOICES unter CHRISTOPHER PAGE Rechtzeitig zur großen Deutschlandtournee! Vol. 3 von 'The Spirits of England and France'



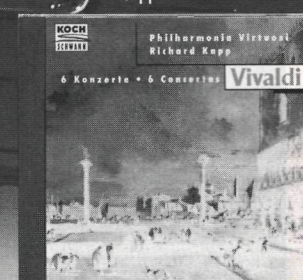
CD: CDA 66783

LIEDER UND TANZE DES TODES Liederzyklen von Modest Mussorgsky Anatoli Safulin, Baß Nikolai Demidenko, Klavier



CD: CDA 66775

BAROCKMUSIK AUF KOCH Schwann Antonio Vivaldi Sechs Konzerte mit Philharmonia Virtuosi unter Richard Kapp



CD: 314 932

Fordern Sie bitte unseren kostenlosen Gesamtkatalog an.

KOCH Classics

D: 80336 MÜNCHEN I, HERMANIUS-SCHMID-STR. 10
A: 6600 HÖFEL I, POSTFACH 24
CH: 9202 GOSSAU, POSTSTR. 10