

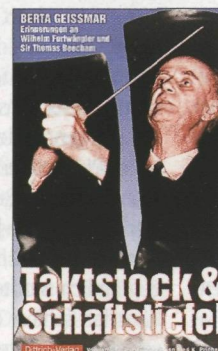


Inge Borkh, die in den letzten Jahren etwas aus dem Blickfeld der Opernfreunde geraten war, hat sich pünktlich zu ihrem 75. Geburtstag auf der Szene zurückgemeldet. Diesmal allerdings literarisch. Ihre Autobiographie hat mit den meisten einschlägigen Primadonnen-Erinnerungen nicht viel zu tun, setzt sich durch Gedankentiefe, schriftstellerisches Talent und nicht zuletzt wohlthuende Kürze von ihnen ab. Natürlich weiß auch Inge Borkh über große künstlerische Triumphe zu berichten, zitiert auch sie mit fast kindlichem Stolz aus besonders schmeichelhaften Kritiken, doch sie erschöpft sich nicht in der Anhäufung biographischer Fakten, sondern tendiert zur Reflexion und kritischen Selbstbefragung. Damit ist ihre hier vorgelegte Lebensbilanz nicht nur ein Zeugnis für die Mit- und Nachwelt, sondern auch ein Stück Selbstfindung und Standortbestimmung der Autorin, die neben Martha Mödl und Astrid Varnay die dritte große Operntragödin war, die das deutsche Theater der Nachkriegszeit hervorgebracht hat. Ursprünglich wollte sie Schauspielerin werden, doch nach zwei eher erfolglosen Anfängerjahren in Linz und Basel sattelte die erst 18jährige Theaterbesessene, die neben der Schauspiel Ausbildung auch noch einen Artistenpaß erworben hatte, auf den Gesang um. Nach nur einjähriger Ausbildung bei Vittorio Moratti in Mailand, der sie als Koloratursopranistin einstuft, erhielt sie in Luzern ihr erstes Opernengagement. Ihre Debütrolle war allerdings die Czipra im „Zigeunerbaron“, eine Altpartie. Die zehn Lehrjahre in der sogenannten Provinz – auf Luzern folgte 1945 Bern, wo sie nahezu alle großen Rollen ih-

rer späteren Laufbahn schon singen konnte – waren das solide Fundament für die schwindelerregende Karriere, die dann nach ihrer Leistung als Magda Sorel bei der deutschsprachigen Erstaufführung von Menottis „Konsul“ (Basel 1951) einsetzte. „Von Anfang an war mir klar, daß meine stimmliche Begabung durch die schauspielerische Interpretation zu ihrer größten Ausdrucksmöglichkeit gelangen würde“, charakterisiert Inge Borkh ihre Lebensaufgabe, und sie räumt ein, daß sie in ihrem Ehrgeiz als singende Schauspielerin auch Rollen übernommen hat, die ihr Stimmvolumen eigentlich überforderten, wie etwa Turandot. Doch gerade in dieser Rolle hatte sie viele Jahre vor allem in Amerika, aber auch in Italien herausragende Erfolge. Die Niederlagen, das Scheitern an Carmen und Brünnhilde, werden jedoch nicht verschwiegen. Wieland Wagner höchstpersönlich wollte sie für das hochdramatische Fach gewinnen. „Siegfried“ in Turin sollte die Probe aufs Exempel werden. Doch Inge Borkh, im Gegensatz zu den meisten Kollegen ein ausgesprochener Morgenmensch, konnte bei mitternächtlichen Einsätzen, wie sie in südlichen Ländern häufig sind, nicht mehr ihr Bestes geben. Schon mit dem ersten Satz „Heil dir Sonne“ war der Traum von Brünnhilde ausgeträumt. Wer Klatsch und Tratsch in einer Autobiographie sucht – kein edles, aber doch ein legitimes Bedürfnis – kommt hier kaum auf seine Kosten. „Wahre Memoiren liegen im Widerstreit zwischen Indiskretion und dem weisen Verschweigen“ warnt die Autorin ihre Leser schon auf der ersten Seite. Das letztere liegt ihr offensichtlich mehr. Namen werden überwiegend nur dann genannt, wenn sich angenehme Erinnerungen mit ihnen verbinden, etwa an die Dirigenten Fausto Cleva, Joseph Keilberth und Josef Krips oder an den Tenor Jess Thomas. Auch die Chronologie wird gelegentlich über den Haufen geworfen, wenn die Autorin ihre Gedanken schweifen läßt. Dann schafft sie sich erzählerische Freiräume für Reflexionen über ihre großen Bühnenrollen Salome, Elektra, Färberin und Turandot, über die Arbeit von Regisseuren und Dirigenten, über den Standort der Kunst

heute, aber auch über die Dinge des Lebens wie das Älterwerden, über Naturerleben und Religiosität. In literarischer Hinsicht sind die ersten vierzig Seiten, die ihre Jugend und ihren allmählichen Aufstieg beschreiben, die ergiebigsten, weil sie ein genuines Erzähltalent verraten, das sich mit Sprachgefühl und Humor verbindet. Die Mannheimer Kindheit in einer theaterbesessenen, großbürgerlichen Familie, die Flucht vor den Nazis (der Vater war Jude) erst nach Wien, dann in die Schweiz, die ersten Bühnenerfahrungen und ihre manchmal grotesken Begleitumstände, das Scheitern im Versuch, Hausfrauen- und Künstlerdasein unter einen Hut zu bringen und damit das Scheitern der ersten Ehe, die bühnenwirksamen Privatauftritte des zweiten Lebenspartners, des Baritons Alexander Welitsch: das alles ist so lebendig und souverän beschrieben, daß man auch dann daran Anteil nehmen würde, wenn die Hauptperson kein Star geworden wäre. *Ekkehard Pluta*

Inge Borkh: Ich komm' vom Theater nicht los. Erinnerungen und Einsichten.
Henschel-Verlag Berlin, 1996,
160 S., zahlr. Abb. DM 29,90



Berta Geißmars Erinnerungen erschienen zuerst 1944 in einer englischen Fassung als „The Baton and the Jackboot“. Ein Jahr später kamen sie in einer vierten Auflage heraus, und zugleich erschien in der Schweiz eine von Berta Geißmar selbst betreute und erweiterte deutsche Fassung unter dem Titel „Musik im Schatten der Politik“. Eine gekürzte Neuausgabe dieser deutschen Ausgabe wurde 1951 vorgelegt; 1985 wurde diese Neuausgabe mit einem Vor-

wort sowie Anmerkungen von Fred K. Prieberg nachgedruckt. Und diese Version ihrer Erinnerungen wird hier dankenswerterweise wieder zugänglich gemacht, nun mit dem ursprünglichen englischen Titel „Taktstock und Schaffstiefel“. Berta Geißmars Erinnerungen sind nicht nur ein fesselnd geschriebenes Stück Musikgeschichte, sondern ein erstrangiges kulturhistorisches Dokument: Sie vermitteln einen faszinierenden Einblick in ein Kulturleben, in dessen Mitte Musik stand. Berta Geißmar war eine hochgebildete, gerecht und besonnen urteilende Frau – sie promovierte als eine der ersten Frauen überhaupt in Philosophie –, die immerhin nebenbei so gut Violine spielen konnte, daß etwa Furtwängler, Hindemith und Goldberg, damals Konzertmeister der Berliner Philharmoniker, mit ihr im privaten Kreis musizierten. Viele Jahre, bis kurz vor ihrer erzwungenen Emigration aus Deutschland 1935, war Berta Geißmar Sekretärin von Furtwängler. Ab 1935 lebte sie in London, wo sie von Sir Thomas Beecham engagiert wurde. Die Texte, die Prieberg beisteuert, sind eher ein Unglück. Hier kommentiert ein Journalist mit dem Besserwissen eines später Geborenen, der die „Akten“ studiert hat. Lebensform vermag Prieberg nur als Politik wahrzunehmen. Selbstverständlich erörtert er gleich auf der zweiten Seite seines Vorworts, ob Geißmar und Furtwängler...: „und in der Tat las sie ihm jeden Wunsch von den Augen ab und sorgte sich um ihn bis in die Nähe der Selbstaufgabe, fraglos mit der Intensität einer liebenden Frau.“ (S. 13) Die Konzertprogramme Furtwänglers, die hätten nachgetragen werden müssen, interessieren Prieberg hingegen nicht. In der geistigen Distanz zwischen dem Lebensbericht Berta Geißmars und den Kommentaren Priebergs wird der Verlust einer Kultur spürbar, die seit der Nazizeit wohl endgültig zerstört ist. *Giselher Schubert*

Berta Geißmar: Taktstock und Schaffstiefel. Erinnerungen an Wilhelm Furtwängler und Sir Thomas Beecham. Vorwort und Anmerkungen von Fred K. Prieberg.
Dittrich-Verlag, Köln, 1996
416 S., 16. Abb., DM 58,-



Lexika gehören zu der Sorte Bücher, die überhaupt erst in zweiter Auflage erscheinen sollten, um von Anfang an fehlerfrei zu sein. Das ist natürlich nicht möglich, und doch könnte man das „Lexikon der Musikinstrumente“ in gewisser Weise als eine solche erste Zwietauflage ansehen. Es basiert nämlich auf dem „Oxford Companion to Musical Instruments“, ist aber von Martin Elste nicht nur fachkompetent übersetzt, sondern auch korrigiert und erweitert worden. Erklärtes Bestreben des Bearbeiters war es, in seiner Terminologie „einen Mittelweg zwischen verständlicher, aber zwangsläufig nicht immer genauer Laiensprache und exaktem, doch dem Laien unverständlichem Fachjargon zu vermeiden.“ Gleichwohl muß als erstes hervorgehoben werden, daß es ihm durchweg gelungen ist, die sachliche Präzision so geschickt aus sich selbst heraus zu entwickeln und zu erklären, daß dieses Lexikon Kennern und Liebhabern gleichermaßen nutzt und zugänglich ist.

Anthony Baines und Martin Elste berücksichtigen nicht nur alle klassischen und traditionellen Instrumente, sondern auch außereuropäische Ethnologien, die sowohl nach Einzelinstrumenten und Instrumentenfamilien als auch nach Kulturkreisen und Ländern verzeichnet sind. Größere Einträge sind in der Regel nach den Gesichtspunkten der Konstruktion, der Spieltechnik, der Geschichte und des Repertoires gegliedert, ohne den Gefahren des blinden Schematismus zu erliegen. Äußerst hilfreich ist es, daß zu den meisten Termini auch die englischen, italienischen und französischen Äquivalente angegeben sind. Wünschenswert wäre in diesem Zusammenhang, auch

die Aussprache und Betonung unbekannter Termini mit der internationalen Lautschrift zu bezeichnen. Während viele Fotos offenbar älteren Handbüchern entnommen sind und etwas altmodisch wirken, lassen die zahlreichen technischen Zeichnungen und Notenbeispiele kaum Wünsche offen. Das Layout dieses Lexikons ist sogar vorbildlich: Fettdruck, Kapitälchen und Kursivschrift helfen effizient, das Wichtigste schnell zu finden, ohne das Druckbild unruhig wirken zu lassen. Mit sinnvollen Querverweisen wurde nicht gespart, die Hinweise auf die Bibliographie und das Katalogverzeichnis des umfangreichen Anhangs sind angemessen eingearbeitet.

Es mindert die hohe Qualität dieses verdienstvollen und im deutschsprachigen Raum längst überfälligen Werks keineswegs, wenn abschließend noch ein grundsätzliches Problem angesprochen wird. Den englischen Gepflogenheiten folgend, neigt Anthony Baines zu bildungsbürgerlichen Randbemerkungen. So spricht er beispielsweise vom „berühmten Portrait des Leipziger Trompeters Gottfried Reiche“ (S. 63). Für ein deutsches Lexikon ist es aber völlig unerheblich, ob dieses Portrait berühmt ist oder nicht; wer es kennt, kennt es, wer es nicht kennt, dem sollte man kein schlechtes Gewissen machen, sondern lieber eine Abbildung liefern, was hier nicht geschieht. Hier wie an vielen vergleichbaren Stellen hätte der Bearbeiter noch mutiger nicht nur fachlich, sondern auch stilistisch eingreifen können. Daß sich in seiner Herkulesarbeit noch einige Druckfehler und grammatikalische Ungenauigkeiten finden, wird ihm hingegen niemand angesichts der inhaltlichen Präzision anlasten wollen. Denn auch die deutsche Ausgabe kann das Licht der Welt leider nicht gleich in zweiter Auflage erblicken.

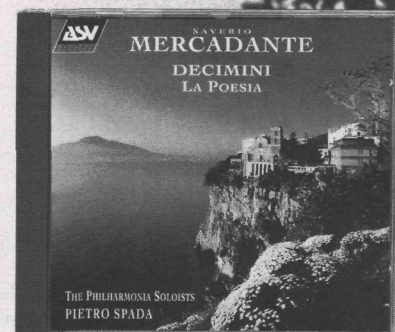
Matthias Hengelbrock

Anthony Baines: Lexikon der Musikinstrumente (übersetzt und bearbeitet von Martin Elste).
Metzler/Bärenreiter, Stuttgart/
Kassel, 1996, 408 S., über 300
Abb., DM 98,-

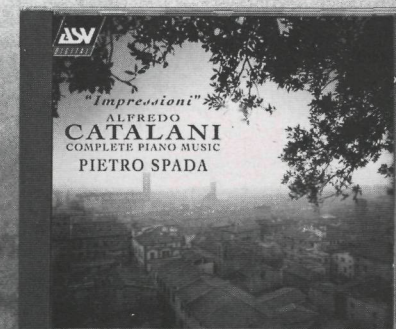
IMPRESSIONI D'ITALIA



**SAVERIO MERCADANTE
2 DECIMINI
La Poesia
The Philharmonia Soloists
Pietro Spada, Klavier/Leitung**
CD: DCACD 936



Mercadantes Musik durchströmt eine mediterrane Wärme und italienische Leichtigkeit, daß es eine wahre Freude ist, zumal wenn es so wunderbar vorge-
tragen wird wie von
The Philharmonia Soloists.



**ALFREDO CATALANI
Das Gesamtwerk für Klavier
Pietro Spada, Klavier**
CD: DCACD 921

Pietro Spada, dem unermüdlichen Archivgräber und Raritäten-Promotor ist hier tatsächlich in 19 meist kleinformatigen Kapiteln eine hörensweite Edition gelungen. (Fono Forum)



**GIOVANNI PAISIELLO
Die gesamten Klavierkonzerte
Mariacarla Monetti, Klavier
English Chamber Orchestra/
Stephanie Gonley**
2CD-Set: DCSCD 229

Informationen über weitere Veröffentlichungen dieser Serie erhalten Sie im guten Fachhandel. Bitte fordern Sie den kostenlosen ASV-Katalog an!



D: 82152 PLANEGG/MÜNCHEN,
LOCHAMER STR. 9
A: 6600 HÖFEN, POSTFACH 24
CH: 9201 GOSSAU, POSTSTR. 10