



*Carl F. Flesch:  
„... und spielst du  
auch Geige?“  
Der Sohn eines  
berühmten Musikers  
erzählt und blickt  
hinter die Kulissen.*

*Atlantis Musikbuch-  
Verlag AG, Zürich, 1990,  
336 S., 42 Abb., DM 58,-*

■ Der Waschzettel dieses Buches verspricht viel. „Ein unglaublich fesselndes Kaleidoskop“ soll vor den Augen des Lesers vorüberziehen, „eine Geschichte des Musiklebens in einer Zeit des Umbruchs und des düsteren Verhängnisses“, aber auch „ein mit erfrischendem Humor und unzähligen Anekdoten gewürztes Panorama eines farbigen Lebens.“ Carl F. Flesch (Jg. 1910, Jurist und u. a. auf Versicherungsprobleme von Musikern spezialisiert, legt hier einen Erinnerungsband vor, der mehr oder weniger direkt um das Leben und Wirken seines berühmten Vaters Carl Flesch (1873–1944) kreist, der vor allem als Violinpädagoge in der ersten Hälfte dieses Jahrhunderts internationales Ansehen genoss und aus dessen Schule eine Vielzahl renommierter Virtuosen hervorgegangen ist.

Hat sich der Leser erst einmal gelöst von den zitierten, euphorisch übertriebenen Anpreisungen und die Erwartungen ein wenig heruntergeschraubt, kann er mit der

Lektüre eines interessanten, kurzweiligen Buches beginnen, das mit vielen Details und bisher unveröffentlichtem Material aufwartet, etwa mit privaten Briefen, Dokumenten und Photos. Eine zweite Flesch-Biographie allerdings liegt keinesfalls vor, wie der Autor selbst auf Seite 180 betont. Nur wenig Direktes und Vertiefendes erfährt man daher auch über den Künstler und Musiker Carl Flesch, der wohl auch im engeren Familienkreis den letzten Einblick in die Geheimnisse seines geigerischen und pädagogischen Wirkens nicht preisgab. Ein Kapitel ist dagegen dem Menschen Flesch gewidmet, der nach dem Ersten Weltkrieg den „Hilfsbund für Deutsche Musik“ gründete, der in Not geratenen Musikern half. Carl F. Flesch, der Autor, der Nichtmusiker, bleibt Beobachter der Szene, als nur mittelbar Beteiligter blickt er hinter die Kulissen und erzählt im Plauderton aus dem Leben einer Musikerfamilie mit ihren spezifischen Eigenheiten. Ein Blick in das Inhaltsverzeichnis zeigt, daß hier kein abgerundetes, thematisch einem roten Faden folgendes Buch entstanden ist, sondern eine lockere Aneinanderreihung von Eindrücken und Erlebnissen aus dem Umkreis des Musikbetriebes und der Flesch-Familie, z. T. sehr ausführlichen Anmerkungen zu bedeutenden Musikerpersönlichkeiten, mit denen Flesch zusammenarbeitete bzw. korrespondierte – ein wenig Musikgeschichte, ein wenig Zeitgeschichte, dazu Biographisches und Anekdotisches. Das wirkt auf den ersten Blick etwas unsystematisch und kunterbunt, die schlaglichtartigen Abhandlungen erlauben jedoch punktuell Lesen nach Lust und Laune. Man erfährt Hintergründiges über den Konzertalltag, über Musikerprobleme wie Lampenfieber und die Tücken des Auswendigspiels, über die Last, ein Wunderkind zu sein oder zu haben, über die besondere Psyche von Künstlerfrauen. Erhellendes aber

auch über Furtwänglers umstrittenes Verhältnis zu den Nationalsozialisten. Viel Platz räumt der Autor der vor allem menschlich problematischen Verbindung Flesch/Schnabel ein. Hier wird Klavierenthusiasten Einblick in den zwiespältigen Charakter des Pianisten und Komponisten Artur Schnabel gewährt. Die aufzählende, reihende Aufmachung des Buches do-

minierte besonders auf den letzten Seiten, wo der Autor Opfer seiner eigenen Systematik wird. Zum sachlich aufschlußreichsten Beitrag des Anhangs gerät dabei noch der Abdruck von Fleschs eigenen (französischen) Anmerkungen zu Bachs Sonaten und Partiten für Violine solo. Ein lesenswertes Buch für den allgemein an Musik Interessierten. *Norbert Hornig*

## Musik-Konzepte 71/72/73 Witold Lutoslawski



*Musik-Konzepte  
Band 71/72/73:  
Witold Lutoslawski.*

*edition text + kritik  
München 1991  
223 S., DM 48,-*

■ Der neueste Band der Musik-Konzepte ist dem jetzt 78jährigen polnischen Komponisten Witold Lutoslawski gewidmet, dessen Werk innerhalb der musikalischen Moderne eine bedeutende Position einnimmt. Sie ist durch den eigenwilligen Umgang des Musikers mit den Errungenschaften der Neuen Musik gekennzeichnet, durch die Art und Weise, wie die Zwölfton-Komposition Arnold Schönbergs oder die musikalischen Mittel der Nachkriegs-Avantgarde hier zur Anwendung kamen. Von dieser Anwendung handelt ein 1976 gehaltener Vortrag, in dem der Komponist über die Verwendung von Zufallswirkungen in seinen Werken – dem gruppenweisen Ad-libi-

tum-Spiel – berichtet. Martina Hommas Aufsatz „Vogelperspektive“ und „Schlüsselideen“ schließt auf sinnvolle Weise an die Ausführungen Lutoslawskis an, indem er an Hand der Werkskizzen und Notizhefte des Komponisten die Transformationen beschreibt, die den kompositorischen Details (Schlüsselideen) im Prozeß gesteuerter Zufallswirkungen widerfahren und die sie mit den Großformen (Vogelperspektive) in Zusammenhang bringen.

Die Analyse der dritten Sinfonie durch Aloyse Michaely ist schließlich so etwas wie die Probe aufs Exempel des vorher Gesagten. In einer sehr klar gegliederten und durchgeführten Beschreibung des Hauptwerkes Lutoslawskis, das zwischen 1972 und 1983 entstand, wird die kompositorische Anstrengung evident, mit welcher Formpsychologie und systematisch kalkulierte Verlaufsformen in einem großen musikalischen Zusammenhang vereint wurden. Worauf der Komponist bei seinen Werken selbst den größten Wert legt, auf Klarheit und Mitvollzug der übergeordneten formalen Zusammenhänge – dem versucht Michaelys Beschreibung der musikalischen Verfahren vom Anfangs- bis zum Schlußtakt detailgenau zu entsprechen. Zusammengekommen sind die drei Musik-Konzepte-Beiträge ein Gang vom Allgemeinen hin zum Besonderen. Daß dabei letzteres den größten Raum einnimmt, nämlich 140 Seiten, ist ein Hinweis auf die Fundiertheit der ganzen Veröffentlichung. *Bernhard Uske*

**Friedrich Dieckmann**  
**Die Geschichte**  
**Don Giovannis**



**Insel**

*Friedrich Dieckmann:  
 Die Geschichte Don  
 Giovannis. Werdegang  
 eines erotischen  
 Anarchisten.*

*Insel Verlag, Frankfurt  
 und Leipzig 1991, 549 S.,  
 zahlreiche, teils kolo-  
 rierte Abbildungen,  
 DM 58,-*

■ Als „jungen, äußerst ausschweifenden Kavalier“ charakterisiert Lorenzo da Ponte jene Don-Juan-Gestalt, die bisher in nicht weniger als 500 (!) künstlerisch ausgestalteten Versionen existiert: in Prosa, Lyrik und Drama, in Oper und Ballett, in der Malerei und Graphik, im Film. Der Schriftsteller und Essayist Friedrich Dieckmann, kürzlich mit einer Publikation über Max Slevogts Randzeichnungen zur „Zauberflöte“ hervorgetreten, hat sich diesmal – wenngleich nicht als erster – der Mühe unterzogen, die historische Entwicklung des „Betrügers von Sevilla“ aufzuzeigen. Was man zum Thema etwa bei Elisabeth Frenzel in ihrem Standardwerk über die „Stoffe der Weltliteratur“ stichwortartig geboten bekommt, wird hier mit einer gelassenen Ausführlichkeit sondergleichen behandelt. Dem Ansatz nach mit Darstellungen wie denen von W. Oehlmann, A. Rosenberg, H. Gnüg oder B. Wittmann verwandt, läßt Dieckmann sein Buch in die Erörterung des von Mozart und da Ponte fokussierten „dissoluto punito“ münden.

Von der Musik wird nur die Ouvertüre en detail beschrieben („Musikbeschreibung kann kaum mehr als Strukturen andeuten; schon, wenn sie Ausdruckswerte zu bestimmen sucht, führt sie, wie Vergleiche zeigen, ins Vieldeutige...“, S. 395).

Dem Leser werden die Unterschiede bewußt zwischen dem vorrevolutionären *dramma giocoso* (bzw. seiner Vorlage von Bertati/Gazzaniga!) einerseits und älteren Bühnenadaptionen des Themas andererseits, etwa von Gluck oder Molière. Akribische Quellenstudien hat Dieckmann nicht um ihrer selbst willen betrieben; er bietet eine stilistisch prickelnde Exkursion in das erotische Zeitalter des 17. und 18. Jahrhunderts. Am Herzen liegt dem Autor – und hierin investiert er seine sprachlichen Potenzen – die philosophische Problematik der zutiefst menschlichen sowie seelisch-moralischen Dimension seines Gegenstands. Wie Hans Mayer vor einigen Jahren setzt Dieckmann seinen „Safari-Helden der Defloration“ (S. 322) in Beziehung zum Doktor Faustus; legitimiert erscheint solches Vorgehen allein durch die dort ähnlich gelagerte Herkunft aus volkstümlich-sagenhaften Sphären ein- und derselben Epoche. Bedauerlicherweise skizziert Dieckmann nur am Rande, wie es um die Bearbeitungen des Stoffes nach 1787 aussieht; insofern erzählt er wirklich „Die Geschichte Don Giovannis“, nicht die Don Juans. Ärgern wird sich mancher darüber, daß dem großzügig mit Anmerkungen und Abbildungsverzeichnis ausgestatteten Buch jegliches Personenregister fehlt. Wer sich nur für Teilaspekte der Thematik interessiert, tappt mehr oder minder im Dunkeln – zumal die poetischen Überschriften der Kapitel den Rückschluß auf ihren Inhalt nur in Ausnahmefällen gestatten. So wird der Benutzer gezwungen, sich zu nehmen, woran es ihm notorisch mangelt: Zeit.

Volkmar Fischer

# Keiner kennt Sie.

Trösten Sie sich,  
 uns kennen  
 auch nur die Besten.  
 Obwohl wir wirklich  
 was zu bieten  
 haben.

Für die Höhen und Tiefen  
 im Leben.  
 Boxen von I.Q

Wenn Sie  
 mehr  
 über Boxen  
 wissen wollen,  
 fordern Sie  
 doch  
 unsere Prospekte  
 an. Sie!



Siegsfeldstraße 8

4300 Essen 1