



Volker Klotz: Operette. Porträt und Handbuch einer unerhörten Kunst.

Piper Verlag, München
1991, 760 Seiten,
DM 98,-

■ „Die Operette ist besser als ihr Ruf.“ Der lapidare erste Satz dieses staunenswerten Handbuches ist bereits Programm. Mit einem landläufigen Operettenführer, der sich auf die Inhaltsangaben der populärsten Stücke und eine Hitliste der Musiknummern beschränkt, hat man es hier nicht zu tun. Aber auch nicht mit der sauer-töpfischen Analyse einer Gattung, die den kritischen Zeitgenossen gemeinhin als Synonym für politische und ästhetische Regression gilt. Wer die Untersuchung „Bürgerliches Lachtheater“ des gleichen Autors kennt, weiß, was ihn hier erwartet: eine wissenschaftlich fundierte, von Theaterenthusiasmus animierte, ebenso tiefgründige wie leichtfüßig-witzige Einlassung auf ein Thema, das Zunftkollegen allenfalls ein paar Marginalien wert ist.

Volker Klotz widmet dieses Produkt einer langjährigen, aber offensichtlich sehr lustvollen Forschungstätigkeit ausdrücklich den Theaterpraktikern. Und diese Widmung ist eher ein Verweis als eine Ehrung, denn bereits auf den ersten Seiten werden die also Angesprochenen als „stumpf-sinnige Verwerter“ bezeichnet, die nur einen kümmerlichen Teil

der Ausdrucksmöglichkeiten von Operette realisieren. Das Buch will deshalb kein Plädoyer für die Gattung sein, sondern ihre unentdeckten, „unerhörten“, satirischen, kritischen, ästhetischen und explizit musikalischen Potentiale überhaupt erst einmal bekannt machen. Dieser Anspruch kann insgesamt als eingelöst betrachtet werden.

Ausgehend von einer vergleichenden Analyse der „Großherzogin von Gerolstein“ und des „Zigeunerbaron“ stellt Klotz Kriterien für „gute“ und „schlechte“ Operetten auf. Entrückungen und Verrücktheiten machen für ihn das Wesen der Gattung aus, und nicht – wie die Aufführungspraxis nahelegen könnte – die Verklärung des kleinen Glücks im Winkel. Die Offenbachia-den – und die meint Klotz vor allem, wenn er von „guten“ Operetten spricht – stellen die Alltagswelt auf den Kopf. Musterbeispiele dafür finden sich bei Sullivan und Lecoq, bei Oscar Straus, Leo Fall („Madame Pompadour“) oder Eduard Künneke. Die schlechten Operetten sind die, die einem falschen Ernst nacheifern und sich an der Form der großen Oper überheben. Naheliegenderweise trifft dieses Verdikt auch so ambitionierte Stücke wie den „Zigeunerbaron“ oder „Das Land des Lächelns“.

Mag man auch über viele Beurteilungen des Autors streiten können, sie sind durchweg einleuchtend und nachvollziehbar begründet. Dabei beschränkt sich der Literaturwissenschaftler Klotz nicht auf literarische, historische oder soziologische Parameter, sondern beschreibt sachkundig, wie die Musik in den Stücken funktioniert, mit welchen musikalischen Mitteln also komische, satirische oder einfach befreiende Effekte erreicht werden. Das Musical ist in dieser Untersuchung aus guten Gründen ausgespart, während die Zarzuela, eine national geprägte Sonder-

form der Operette, eine ausführliche Würdigung erfährt.

Der selbstgestellte Anspruch eines „Gegen-Spielplans“ führt dazu, daß manche gängigen Stücke (etwa Lehárs „Friederike“) fehlen, während viele gänzlich unbekannte Werke breiten Raum einnehmen. Wer das nicht als Mangel empfindet, kann sich im zweiten Teil des Buches auf eine faszinierende Entdeckungsreise begeben. Mehr als hundert Operetten werden da ausführlich und anschaulich beschrieben, und in vielen Fällen wird beim Leser die Lust geweckt, diese Stücke auch auf der Bühne kennenzulernen. Natürlich macht der Autor kein Hehl aus seiner Vorliebe für die französischen Ableger der Gattung. Die Stücke Hervés, Lecoqs, Christinés, Messagers und Reynaldo Hahns hätten in der Tat auch auf deutschen Bühnen größere Aufmerksamkeit verdient. Aber auch

italienische oder jugoslawische Operetten könnten eine Begegnung wert sein.

Die Fülle des Materials, die Gründlichkeit der Beschreibung und die sprachliche Bündigkeit garantieren dieser Untersuchung den Rang eines Standardwerkes. Es ist als praktisches Handbuch, aber auch dem Normalverbraucher zu empfehlen, der an die Operette nicht so hohe Ansprüche stellt wie der Autor. *Ekkehard Pluta*



Hans Heinrich Eggebrecht: Musik im Abendland. Prozesse und Stationen vom Mittelalter bis zur Gegenwart.

Piper Verlag, München
1991, 838 Seiten, mit
17 Abbildungen,
206 Notenbeispielen
und Tabellen, DM 98,-

■ Hans Heinrich Eggebrecht – lange Zeit Ordinarius für Musikwissenschaften in Freiburg und einer der packendsten Musikforscher überhaupt – hat eine Musikgeschichte geschrieben. Ganz im Zeichen postmodernen Fragmentarismus' erzählt Eggebrecht fast nur von Musik, die ihn fasziniert. Er tut dies meist auch faszinierend: Musikgeschichte, die sich philosophierend aufs Wesentliche richtet, doch ausdrücklich für ein breites Publikum eingerichtet ist und deshalb gut verständlich bleibt.

Eggebrechts Buch wirkt in einigen Punkten radikal neuartig, unterscheidet sich darin grundsätzlich von bedeutenden Vorläufern wie Guido Adler und Jacques Handschin. Schon aus dem Inhaltsverzeichnis stechen 15 Reflexionen heraus. Darin kommen grundlegende und ästhetische Probleme zur Sprache: Was heißt Geschichte schreiben? Warum tut man das? Was ist das Schöne in der Musik? Und Eggebrecht geht noch weiter, bringt seine Biographie ins Buch ein: Wer bin ich? Dieser radikalsubjektive Ansatz wirkt sich auch auf die Themenwahl aus. Brahms, Wagner, italienische Oper und anderes mehr – das wird man vergebens suchen. Darüber hat Eggebrecht nie gearbeitet, und er hütet sich wohlweislich, darüber zu sprechen. Zum Vorteil des Lesers, dem trockenes Handbuch-Geschwätz erspart bleibt. An diesem Punkt wird höchstens der Ansatz fragwürdig, die ganze Geschichte von einem Menschen schreiben zu lassen.

Wenn Eggebrecht ganz in seinem Element ist, gelingt ihm Besonderes, Spannendes. Geschickt bettet er Komponisten in ihr historisch-soziales Umfeld ein und scheut sich nicht, biographische Details zur Interpretation einzelner Werke heranzuziehen – ohne jedoch ins Spekulative zu verfallen. Die gängige „Geschichtslosigkeit“ von Musik zerbröckelt. Das verweist auf Eggebrechts Grundthese: Alle Musik besitzt Sinn und Gehalt – ein Begriffspaar, das etwa in Richtung auf Form und Inhalt zu denken ist, Konstruktion und Ausdruck. Gehalt betont den Sprachcharakter von Musik, so unmodern-verrufen es klingen mag: musikalische „Botschaft“ im weitesten Sinn. Kein Wunder, daß Eggebrecht gegen Hanslick polemisiert und gegen sonstige absolut-musikalische Gedankenspiele, die Leben von Kunst trennen und sich ins

L'art pour l'art-Prinzip verflüchtigen.

Beim Lesen wird der Musikliebhaber die meisten Probleme mit der Musik bis Schütz haben – immerhin ein Drittel des Textes. Bei Namen wie Machaut und Binchois zuckt zwar der Musikologe vor Freude, doch der Laie mit den Achseln: Alte Musik ist selten dem Klangbild nach bekannt, man muß sich aufs Notenlesen einlassen, und Eggebrecht schreibt oft und ausführlich Kompositionsgeschichte: Wie sind die Dinge gemacht? Da leidet die geistesgeschichtliche Einordnung, die Eggebrecht dann in der Neuzeit so meisterlich beherrscht. Ein anderes Problem ist die Musik des 15./16. Jahrhunderts.

Eine der grundlegenden Schriften zur Musikpädagogik und Musikästhetik ist das Lehrbuch „Versuch einer Anweisung, die Flöte traversière zu spielen“ von Johann Joachim Quantz. Das 1752 verfaßte Werk erschien jetzt als Faksimile der Originalausgabe bei dtv/Bärenreiter. Quantz (1697–1773), der den italienischen und französischen Nationalstil seiner Zeit auf Studienreisen kennengelernt hatte, war am Dresdner Hof tätig, bevor er 1741 am Berliner Hof wirkte und Flötenlehrer von Friedrich II. wurde. Die außergewöhnlich günstigen Bedingungen, die Quantz am Berliner Hof vorfand (er war von jeglichem Orchesterdienst in der Hofkapelle befreit, bezog ein großzügiges Salär und wurde zusätzlich für jede Komposition bezahlt), ermöglichten das Entstehen des Lehrbuches, eine Fülle von Kammermusikwerken sowie die Herstellung von zahlreichen Flöten.

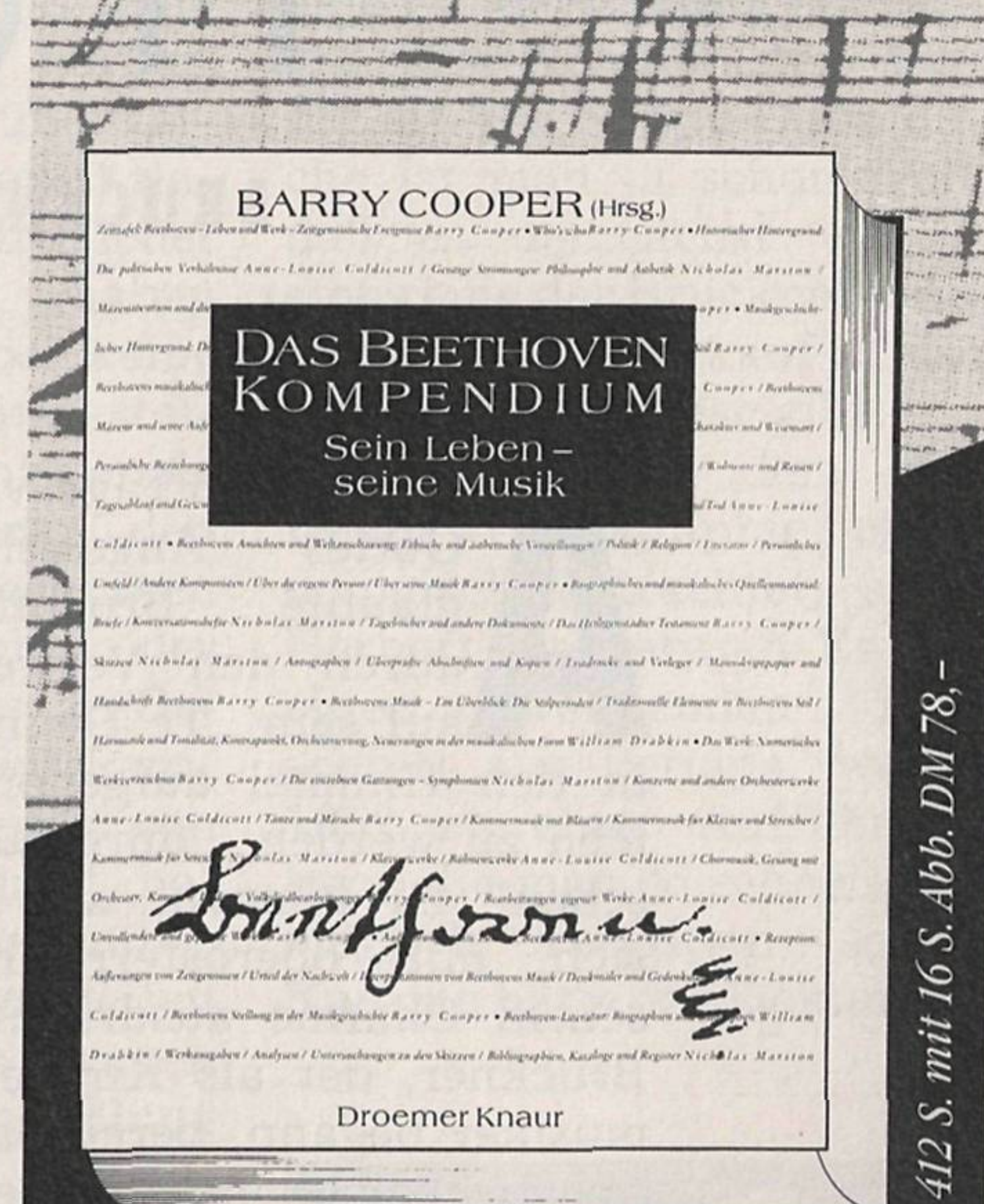
J.J. Quantz: Versuch einer Anweisung, die Flöte traversière zu spielen. dtv/Bärenreiter, München, Kassel 1992, Taschenbuchausgabe DM 19,80.

Der Autor schätzt diese Zeit nicht sehr, und so gerät auch das Kapitel: eine uninspirierte Faktensammlung. Weglassen oder Konzentration auf einen Komponisten wäre besser gewesen.

Doch mit dem Barock kratzt Eggebrecht die Kurve: Mitreißend, eigenwillig, fern von Klischees und voller Überraschungen erzählt er nun und läßt sich bei Weibens op.10 völlig hinreißen: „Für mich gehört diese Art von Musik zu den schönsten Arten, die es gibt“.

Reinhard J. Brembeck

Leben und Werk eines Genies



Beethoven-Experten haben die wichtigsten Informationen zu Leben und Werk des Komponisten übersichtlich und verständlich zusammengestellt. Dieses Kompendium, ein wissenschaftlich fundiertes Handbuch auf dem neuesten Stand der Forschung, ist nicht nur für jeden Beethoven-Liebhaber, sondern auch für die Fachwelt eine unerschöpfliche Fundgrube, eine in Tausenden von Details anregende Lektüre.

Weitere vielbeachtete Bücher bei Droemer Knaur:

H.C. Robbins Landon (Hrsg.)
Das Mozart Kompendium
556 S. mit 16 Abb. DM 78,-

H.C. Robbins Landon
Mozart. Die Wiener Jahre 1781–1791
272 S. mit 31 Farb- und 84 s/w-Abb.
DM 49,80

Droemer Knaur®