

Wer Heinz Schirmags Lortzing-Biographie aufschlägt, dem leistet das Buch einigen Widerstand. Wahrscheinlich eine falsch eingestellte Buchbinderstraße verleiht dem Band die Eigenschaft, schnell wieder zuzuklappen. Der Hersteller verhielt sich bei diesem Fehler kongenial mit dem Autor, der Lortzings Lebensgeschichte möglichst sperrig erzählt, nicht geistvoll leicht und unterhaltend, also passend zur Musik desjenigen, von dem die Rede ist. Der Stil des Autors ist deutsch und beschaulich, biedermeierlich, als wollte sich der Verfasser selbst widerlegen: Denn der Kern seiner Biographie ist die These, daß Lortzing kein Künstler des Biedermeier war. Schade, daß dieses Buch nicht so lebendig wie Siegfried Kracauers Jacques-Offenbach-Biographie geschrieben ist. Schirmags Lortzing-Biographie fehlt die kritische Distanz zum „Helden“. Auch würde man sich eine genauere Beschäftigung mit musikalischen Fragen wünschen. Zum Beispiel: Wie funktioniert musikalische Komödie? Wodurch entsteht musikalischer Witz? Obwohl solche Fragen ausgespart werden, ist Schirmags Biographie dennoch ein wichtiges Buch.

Heinz Schirmag beschäftigte sich bereits 1967 in seiner Dissertation über „Das erste Auftreten des Proletariats als Klasse in der deutschen Opernliteratur des 19. Jahrhunderts“ mit Lortzing. Seitdem hat ihn dieses Thema nicht mehr losgelassen, er eignete sich profunde Kenntnisse nicht nur von Lortzings Leben, sondern auch von seiner Zeit an. Diese wird heute gern als Biedermeier charakterisiert, was aber, wie Schirmag überzeugend darlegt, keineswegs stimmt. So beschaulich, volkstüm-

lich-behaglich und apolitisch, wie die Menschen jener Epoche heute charakterisiert werden, war das Leben damals keinesfalls. Vielmehr herrschte materielle Not und politische Bevormundung.

In diesem Umfeld wuchs Albert Lortzing als Sohn eines Schauspielerehepaares auf, trat schon in früher Jugend in Kinderrollen auf und kam vom Theater nicht mehr los. Schon als Zwanzigjähriger war er ein erfolgreicher Schauspieler und Opernsänger. Schirmag weist nach, wie wach Lortzing das politische Geschehen beobachtete. Lortzing war einer der bedeutendsten Komiker seiner Zeit und verstand es, in den improvisierten Couplets, die oft von aktuellen politischen Ereignissen handelten, das Publikum zu Beifallstürmen hinzureißen. In seinen frühen Liederspielen beschäftigte er sich mit politischen Themen und mußte deshalb Aufführungsverbote durch die Zensur hinnehmen. Doch Lortzing hatte Höheres im Sinn. Er rang um die Anerkennung als Komponist, wobei ihm sein Ruf als Schauspieler und (später auch) Regisseur im Weg stand. In Leipzig war Lortzing einer der beliebtesten Schauspieler, nahm regen Anteil am kulturellen und politischen Leben. Hier schuf er seine Meisteroper, die ihn in ganz Deutschland berühmt machten. Obwohl er nun auf den scharfen, kritischen Ton der Liederspiele verzichtete, enthalten auch diese Opern Zeitkritik. Schirmag zeigt, wie in „Zar und Zimmermann“ politische Anspielungen auf die Gegenwart in der Rolle des Bürgermeisters verpackt sind. Mit „Regina“ schuf Lortzing seinen Beitrag zur 1848er Revolution.

Nach der Entlassung in Leipzig begann für Lortzing eine unruhige Wanderschaft stets am Abgrund des finanziellen Ruins. Er wurde Kapellmeister in Wien, war aber schon nach wenigen Jahren wieder arbeitslos, suchte vergeblich nach einer festen Anstellung, mußte wieder – was ihm nun verhaßt war – als Schauspieler arbeiten, erhielt noch ein kurzes Engagement in Berlin, hatte nun ein Ohrenleiden und starb kurz nach der erneuten Entlassung völlig verarmt knapp 50 Jahre alt.

Nein, ein beschauliches Biedermeierleben war dies keinesfalls.

Wer dieses Buch gelesen hat, sieht Lortzing neu und erkennt, wie unrecht ihm die Rezeptionsgeschichte tat. Durch Striche und durch die Betonung des Gemütlichen und Beschaulichen gelangten seine Werke nach „Krähwinkel“, obwohl sie gerade das deutsche „Krähwinkel“ aufs Korn nahmen. So bleibt nur zu hoffen, daß auch Regisseure und Dirigenten dieses Buch lesen und ihre Konsequenzen daraus ziehen.

Franzpeter Messmer

Heinz Schirmag: Albert Lortzing. Glanz und Elend eines Künstlerlebens. Henschel Verlag, Berlin 1955, 413 S., 38 s/w Abb. DM 64,-



Eigentlich sollte sein Buch etwa „Zur Geschichte des kompositionstechnischen Fortschritts 1905-1965“ heißen, um nicht falsche (Überblicks-)Erwartungen zu wecken: Ton de Leeuw (geb. 1926), einer der renommiertesten holländischen Komponisten, schrieb sein Standardwerk „Muziek van de Twintigste Eeuw“ Anfang der sechziger Jahre, und in der Folge kaum verändert und geringfügig ergänzt erschien es nun, auf der dritten Auflage fußend, erstmals auf deutsch. „Es will mir scheinen, daß das halbe Jahrhundert, welches wir damit im Blick haben, im Keim all diejenigen Faktoren umfaßt, die auch die heutige Musik charakterisieren. Neue Entwicklungen treten, zumindest im Hinblick auf die technischen Aspekte der Musik, so gut wie kaum auf.“ (de Leeuw im Vorwort zur dritten Auflage). Daß man in der Originalsprache den Titel in Anbetracht des Erfolges beibehält, ist

verständlich; aber warum mußte auch in der Übersetzung der äußerliche Anspruch der umfassenden Dokumentation beibehalten werden? Wer soll, kann dieses Buch mit Gewinn lesen?

De Leeuw versucht, das technisch Neue seit dem Verlust der formalen bzw. tonalen Geborgenheit in unserer westlichen Kompositionstradition herauszustellen. Dem ideellen Aufriß, der in die Verselbständigung der musikalischen Elemente als zentral Neuem mündet, folgt ein wohl-durchdachter Überblick über die bestimmenden Strömungen und eine (unvermeidlich schematische) in drei Perioden kategorisierende historische Übersicht. Sodann werden, in überaus klug und kennerisch gewählten Beispielen und historisch-stilistischer Querbezüglichkeit in recht ausgedehnten Kapiteln (auf knapp 100 Seiten) die einzelnen Parameter genauerer Betrachtung hinsichtlich der gravierenden Veränderungen unterzogen: Rhythmus, Melodie, Harmonie, Klangfarbe. So richtig de Leeuws Ausführungen über divisiven und additiven Rhythmus sind, die Höhe der Zeit ist hier schon lange verfehlt: Wo bleibt da auch nur die Idee vom proportionalen Rhythmus, über welchen Per Nørgard mit der immanenten Schwingungswelt des Goldenen Schnitts seit Jahrzehnten in natürlichster Art verfügt (daß das funktioniert, hat zuletzt der Schlagzeuger Gert Sørensen bewiesen, siehe Dacapo/Fono CD 8.224024-25). Nicht, daß jeder neue Weg hier Erwähnung finden müßte – aber dem Leser wird doch suggeriert, alles Wesentliche sei angesprochen. Immer wieder verweist de Leeuw auf die revolutionisierende Rolle Debussys (man muß nicht allen Darlegungen über die ziellose und eigenmächtige Rolle der Klänge zustimmen) und auf die beispiellose Radikalität von Varèse. Dem Blick auf Exotik und Folklore (einschließlich: „Zwischen Modalität und Totalchromatik: Messiaen und Boulez“) folgen die entscheidenden Spurensuchen: „Von der freien Atonalität zur Dodekaphonie“ (de Leeuw bezeichnet atonal als unglücklichen Begriff) und „Dodekaphonie – und was danach kam“. Innerhalb dieser

progressiven Dynamik sind die entscheidenden Stationen, Bedingungen und Motivationen, die Erweiterungen und Begrenzungen im jeweils Neuen mit viel didaktischem Sinn beschrieben, wie etwa die paradoxe Deckung der Resultate von völlig determiniertem Zugriff und völlig indeterminiertem Let-it-happen.

Als Opfer seines eigenen Strebens als Komponist nach einem gewissen Objektivismus in Bezug auf die emotionale Seite verläßt de Leeuw gelegentlich die Pfade objektivierender Einsicht und weist grundsätzlich dem romantischen Impetus eine nicht integrierbare Position zu – doch hat Vermeidung kaum zu schöpferisch bemerkenswerten Resultaten geführt. Nichts scheint dem sich so zur allseitigen Toleranz kennenden und zwischen aussageärmer Vorsicht und konzisem Statement schwankenden Kenner der Musik der jüngeren Zeit saurer aufzustoßen als die „deutsche expressive Geste“ – jede Reaktion jedoch hat ihr Verfallsdatum. Um de Leeuws Ästhetik besser verstehen zu können, ist die Porträt-CD mit Orchesterwerken (Donemus/Peer CV 23) eine echte Hilfe. Der zur Sachlichkeit gekehrte Strawinsky und Messiaen sind – mit Vorbehalt – seine Götter.

Für wen nun ist das Buch geschrieben? Am ehesten tatsächlich für den in der Moderne unkundigen, mit der musikalischen Materie einigermaßen vertrauten Musikstudenten oder Musiklehrer – da kann die Kopplung mit der CD sinnvoll sein. Die ist nämlich nur mit Werken und Werkausschnitten ausgestattet, die der Kenner kennt und hat – er kann also nur Interesse für das Buch aufbringen. Und der interessierte Laie? Dem mag die CD zwar zur Orientierung helfen, aber was soll er mit den komplizierten Notenbeispielen, mit all den terminologischen Eigenheiten? Was für den wirklich Bewanderten oftmals originell zubereitete Wiederkäuerrkost ist, übersteigt bei weitem das Fassungsvermögen des Laien: der braucht ein anderes Buch. Dieses ist geistreich (ob die wenigen kleinen Fehler dem Autor oder dem Übersetzer unterliefen, ist nicht nachvollziehbar) und durchaus lesenswert, möchte aber einen Leser-

kreis erreichen, der kaum vorhanden ist. Christoph Schlüren

Ton de Leeuw: Die Sprache der Musik im 20. Jahrhundert. Entwicklung, Strukturen, Tendenzen. (Übersetzung: Frank Berger). Verlag Freies Geistesleben, Stuttgart 1995, 280 S., zahlr. Notenbeispiele, dazu CD mit Musikbeispielen (WD: 66'12"), DM 98,-



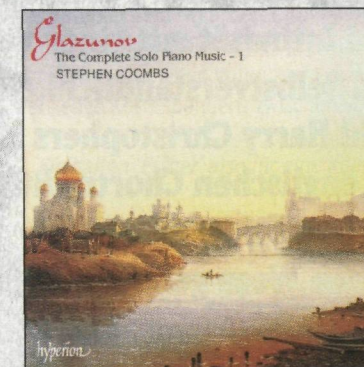
Klaviertypische Spielfiguren mittels adäquat koordinierter Bewegungsabläufe in all ihren Dimensionen zu realisieren und dadurch Stagnationen im technischen Fortschritt zu überwinden, dies ist oberstes Anliegen des „Klaviertechnischen Kompendiums“ von Falko Steinbach. Die beiden Hauptkomplexe – der Körper des Spielers und dessen Möglichkeiten auf der einen, und die Gegebenheiten der Schwerkraft, der Tastatur, ihrer möglichen Bewegungsrichtungen und der in der Literatur und auch bei der Improvisation anfallenden Spielfiguren auf der anderen Seite – werden in diesem systematisch aufgebauten pädagogischen Werk einer eingehenden Reflexion unterzogen. Ein Beiheft dient der Vermeidung terminologischer Mißverständnisse.

Falko Steinbach: Klaviertechnisches Kompendium. Übungen und Anregungen zur direkten Erlangung einer umfassenden, flexiblen und individuellen Technik am Klavier. Verlag Edmund Bieler Köln 1995, 124 Seiten, Notenbeispiele, DM 78,-

CANNES CLASSICAL AWARD LABEL OF THE YEAR

hyperion

DIE GROSSEN ZYKLEN



CD: CDA 66833

RUSSIAN PIANO PORTRAITS

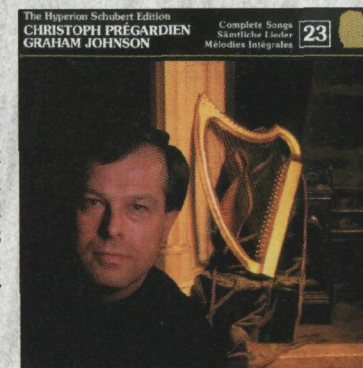
Die neue Hyperion-Reihe - Stephen Coombs, Klavier

Den Auftakt zu dieser Serie mit russischer Klaviermusik macht Vol. 1 des Solo-Klavierwerks von Alexander Glasunow

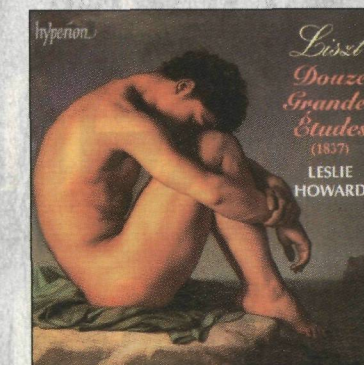
DIE HYPERION SCHUBERT EDITION

Bisher erschienen: Vol. 1-24

Cannes Classical Award
Vokalwerke 19. Jahrhundert
Brigitte Fassbaender/Lucia Popp/Felicity Lott/Edith Mathis/Peter Schreier/Thomas Hampson/Philip Langridge u.v.m.
Graham Johnson, Klavier



CD: CDJ 33023



CD: CDA 66973

DAS GESAMTE KLAVIERWERK VON FRANZ LISZT

Eingespielt von Leslie Howard
Bisher erschienen: Vol. 1-36

„The most adventurous, most consistently realised, and grandest project in recording history“ (Fanfare, USA)

KOCH Classics

D: 80336 München
Hermann-Schmid-Str. 10
A: 6600 Höfen, Postfach 24