

**Z**unächst und vor allem ist dies ein solides, informatives, ungeschwätziges Buch, das zwar von bewundernder Verehrung getragen, aber nicht von ihr überwältigt wird. Gerade hier – in der Gratwanderung zwischen Biographie und Hagiographie – liegt das Problem solcher Lebensbeschreibungen, zumal, wenn es sich um „Kultfiguren“ von Bühne und Leinwand handelt. Der Autor bietet so ziemlich das Gegenteil jener weit verbreiteten, unsäglich lobtriefenden Sängerbücher, die Superlative und Klischees en gros aufstürmen, aber kaum je überprüfbare Daten und Fakten zu bieten haben. Gerade das geheimnisumwitterte Schicksal des mit nur 38 Jahren im

Schweizer Exil elend umgekommenen Juden Joseph Schmidt bietet ja Anreiz genug, ihn zum tragischen Helden zu erklären. Beide älteren Joseph-Schmidt-Biographien haben dieser Versuchung nicht widerstehen können (oder wollen?) – Carl Ritter mit seinem „Joseph-Schmidt-Buch“ von 1955 und Gertrud Ney-Nowotny mit „Ein Stern fällt vom Himmel“ (1962). Fassbinds Buch hebt sich von diesen sentimental Huldigungen nicht nur durch seinen objektiven, seriösen Ansatz ab, sondern auch durch seine reiche Quellenbasis. Als offizieller Verwalter des Nachlasses von Joseph Schmidt sowie Gründer und Kurator des Joseph-Schmidt-Archivs (in Rüti bei Zürich) konnte er auf eine Fülle von wertvollem Dokumentationsmaterial zurückgreifen. Zahlreiche Reproduktionen von Fotografien, Programmen, Briefen, Plakaten aus diesem Fundus sind hier erstmals publiziert.

In 15 Kapiteln rekapituliert Fassbind das, obgleich kurze, an künstlerischen Höhepunkten reiche Leben Joseph Schmidts. Hinter dem strahlenden Image des

unglaublich erfolgreichen, hochbezahlten Sängerstars, dessen Bilderbuchkarriere die Presse auf eine griffige Formel komprimierte – „Vom Zwerg mit der Riesenstimme“ zum „Caruso im Taschenformat“ –, gelingt es dem Autor auch immer wieder, die komplexen Charakterzüge des Menschen Joseph Schmidt auszumachen.

Eine wertvolle Dreingabe des Buches ist der 40seitige Anhang mit Repertoireliste und akribischer Zusammenstellung der discographischen Hinterlassenschaft sowie sämtlicher (erhaltener und verloren gegangener) Rundfunkaufnahmen des Tenors. Die Zuverlässigkeit der Darstellung wird nicht geschmälert durch einige wenige Flüchtigkeitsfehler: Der Tenor Charles Kullman sang 1933 an der Wiener Staatsoper nicht die Titelpartie im „Eugen Onegin“, sondern den Lenskij (S. 86); die Arie „Pourquoi me réveiller“ stammt nicht aus Massenets „Manon“, sondern aus seinem „Werther“ (S. 108 und 180).

Kurt Malisch

**Alfred A. Fassbind: Joseph Schmidt.**  
Schweizer Verlagshaus Zürich, 1992,  
264 S., DM 48,-

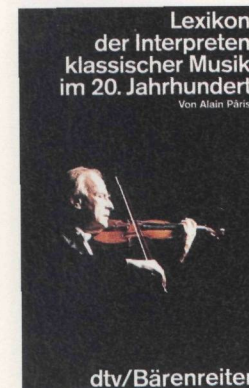
beit, die freilich auch die Problematik solcher Detailforschung offenbart, da sie sich allzusehr in wissenschaftliche Esoterik verliert und überdies Formulierungen von ausgesuchter Geschraubtheit verwendet (etwa wenn von „pseudoepistemischen Kategorien des parasitären Diskurses“ oder von der „geschichtsphilosophischen Diagnose bürgerlichen Eskapismus“ die Rede ist). Mehr auf dem Boden der Verständlichkeit und auch sprachlich weniger kompliziert verbleiben die profunden Untersuchungen zu einzelnen Liedern durch Sebastian Urmoneit („Nur wer die Sehnsucht kennt“), Ute Ringhandt („Nachtzauber“) und Christian Thorau („In der Frühe“). Ein wertvoller Beitrag zu Wolfs Gottfried Keller-Vertonungen stammt von Albrecht Dümmling. Der letzte Essay, „Der geniale Dilettant. Kriterien der Hugo Wolf-Kritik“ von Hartmut Fladt geht weit über die engen Barrieren der Spezialforschung hinaus und trägt zur Klärung des von jeher umstrittenen Phänomens Hugo Wolf erheblich bei. Die Frage, warum Wolf nur auf einem einzigen Gebiet, nämlich dem Klavierlied, wirklich erfinderisch und bedeutend war, in anderen Bereichen (Oper, Kammer- und Orchestermusik) nichts annähernd Gleichwertiges schaffen konnte, hat wohl schon jeden Musikfreund beschäftigt.

Fladt führt dies darauf zurück, daß Wolfs kompositorische Ausbildung ungenügend war, daß bei ihm jedenfalls jene hohe „handwerkliche“ Basis fehlte, über die der von Wolf so heftig angefeindete Johannes Brahms souverän verfügte. Verstöße gegen Prinzipien des Tonsatzes lassen sich auch in vielen seiner Liedkompositionen nachweisen, darunter in so bekannten Werken wie „Gesang Weylas“. Daß diese Unvollkommenheiten die singuläre Geltung Hugo Wolfs im Bereich des deutschen Liedes nicht

haben beeinträchtigen können, zählt zu den vielen Mysterien, die sich um diesen Musiker gruppieren. Wolf ist eine völlig isoliert dastehende musikalisch-literarische Erscheinung, die durch gängige Gattungsbezeichnungen (Spätromantiker, Postwagnerianer usw.) nur unvollkommen charakterisiert werden kann. Ein ausführliches Verzeichnis der Kompositionen Hugo Wolfs schließt den Band ab.

Clemens Höslinger

**Heinz-Klaus Metzger/  
Rainer Riehn (Hg.): Hugo Wolf.**  
(Musik-Konzepte 75).  
Edition Text + Musik, München 1992  
139 S., DM 24,-



**W**er ist heute König im konsumorientierten Musikbetrieb? Der Interpret. Lange schon hat er dem Komponisten den Rang abgelassen und hockt meistens wie ein Gralshüter vor den großen klassischen und romantischen Partituren, die er mehr oder minder „nachschaffend“ Klang werden läßt. So ist Interpret gleich Klang, doch über die Person, die dahintersteckt, weiß man – von Stars abgesehen – in der Regel nur wenig. Selbst Programmhefte und Beihefte zu Aufnahmen informieren oft nur dürftig und ungenau, beschränken sich häufig auf reine Promotion.

Alain Pâris (er gewann den Dirigentenwettbewerb in Be-

sançon 1968) und elf Co-Autoren haben in diesem Informationsdefizit eine Marktlücke gesehen: 1982 publizierten sie in Frankreich erstmals ein Interpretenlexikon, dessen dritte, erweiterte Auflage von 1989 nun auch leicht modifiziert auf deutsch vorliegt.

Der Umfang dieses Lexikons ist enorm. In 2352 Künstlerbiographien und 615 Kurzinfos über Opernhäuser, Orchester, Kammermusikensembles erfährt man – von gelegentlichen Würdigungen und Einordnungen abgesehen – die Daten pur. Mit den einfachsten Worten wird mitgeteilt, wo und bei wem der spätere Meister gelernt hat; Debüt, große Erfolge, wichtigstes Repertoire und die Lebensdaten runden das Bild ab. Daß sich gelegentlich Ungenauigkeiten einschleichen – der Herausgeber räumt es als selbstverständlich bei so einem Riesenwerk ein, ebenso, daß einige Namen fehlen: Thomas Quasthoff etwa, Eduard Erdmann, Leif Ove Andsnes. Von solchen kleinen Schönheitsfehlern abgesehen kriegt man alles, was man will.

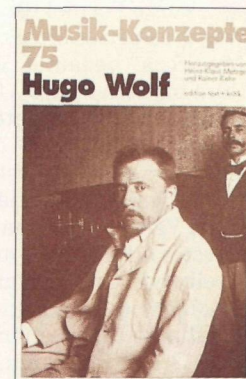
Oder etwa nicht? So beeindruckend das Unternehmen ist: Dieser ganze stenographische Biographismus sagt rein gar nichts über die Leistungen des Interpreten, seine Bedeutung, seine Charakteristik aus. Befriedigt wird letztlich nur ein oberflächliches Interesse an zufälligen, äußeren Daten.

Reinhard J. Brembeck

**Alain Pâris: Lexikon der Interpreten klassischer Musik im 20. Jahrhundert.**  
dtv/Bärenreiter Verlag München und Kassel 1992, 1056 S., DM 39,80,-

**D**as Leben und Werk Hermann Scherchens sind Gegenstand von zwei aktuellen Buchveröffentlichungen, die sich auch mit der discographischen Hinterlassenschaft beschäftigen. Myriam Scherchen, eine der Töchter des Dirigenten, hat – in französischer Sprache – einen mit bisher unbekanntem Bild- und Dokumenten-Material versehenen Band herausgegeben, der eine Autobiographie Scherchens und eine Lebensbeschreibung aus der Perspektive seiner Tochter enthält. Vor allem die 30seitige vollständige Discographie dürfte für jeden Interessierten ein großer Gewinn sein. In deutscher Sprache hat Hansjörg Pauli eine umfassende Darstellung verfaßt, die den zahlreichen Aktivitäten des wohl vielseitigsten Musikers des 20. Jahrhunderts nachgeht. Bei Pauli findet sich zudem eine Auswahlbibliographie.

**Myriam Scherchen/René Trémine: Hermann Scherchen, Mes deux Vies.**  
Editions Tatra, Paris 1992, 188 S., DM 50,-. Bezug: 9, Allée Georges Bizet, F-95 870 Bezans.  
**Hansjörg Pauli: Hermann Scherchen 1891–1966.** Verlag Hug & Co, Zürich 1993, 60 S., DM 30,-.



**E**ine umfangreiche Studie über das Lied „An den Schlaf“ steht am Beginn dieses Sammelbandes. Der Autor Heinrich Poos stellt Hugo Wolfs Komposition in „ikonographischen“ Vergleich zu wesensverwandten Liedern, vor allem zu Schubert. Eine gelehrte und minuziöse Ar-

Klavier-Festival Ruhr '93

15. Juni bis 14. August

Kartenvorbestellung  
und kostenloses  
Gesamtprogramm:  
  
RHEIN-RUHR-TICKET  
Telefon 02 01/26 80 81  
Telefax 02 01/26 80 89  
Montag bis Freitag  
von 9 bis 17 Uhr

INITIATIVKREIS RUHRGEBIET