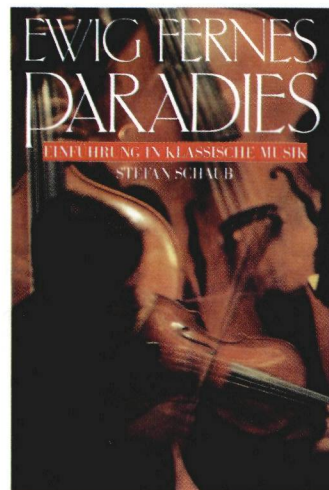




Stefan Schaub:
Ewiges Fernes Paradies.

Schweizer Verlagshaus
Zürich 1988
308 S., 39,80 DM

■ Wer die handwerkliche Struktur kennt und dazu die Umstände der Komposition und Rezeption des Werks in seinem musik-, zeit- und kulturgeschichtlichen Umfeld, der hört mit mehr Gewinn und Genuß. Nach dieser Maxime bemüht sich Stefan Schaub, Musikpädagoge und Psychologe, seit fünf Jahren,

in seinen „Seminaren für Klassische Musik“ aus Liebhabern Kenner zu machen – und dies mit Erfolg: das 100. Seminar gab es vor kurzem. Schaubs Buch ging aus dieser Lehrtätigkeit hervor. Getreu seinem dreifachen Anliegen stellt er knapp, aber erschöpfend die abendländische Musikentwicklung von der Antike bis zur Neuzeit dar. Die historischen Fakten werden dabei nicht nur als Kette musikhandwerklicher Erfindungen gesehen, „sondern als ein System von Elementen, die ständig ineinandergreifen; dabei gehören neben die handwerklich-technischen Fragen als ebenso wichtig die der sozialen und kulturellen Einbettung und die der ästhetischen Reflexion“ (S. 290).

Das Ergebnis einer solchen „dreidimensionalen“ Synopsis ist für Schaub „aktives Musikhören und -erleben“, das jeder Musikfreund lernen und üben kann. Dieses Konzept beeindruckt auch in seiner geschriebenen Aufbereitung – die flüssige und bildhafte Sprache verrät die schriftliche Fixierung von Gesprochenem, ist auch in komplexeren Aussagen leicht verständlich.

Diether Steppuhn

Nikolaus de Palézieux:
Christoph Willibald Gluck.

Rowohlt Taschenbuch
Verlag
Reinbek bei Hamburg
1988
154 S., 9,80 DM

■ Die Arbeit von de Palézieux ist keine Lebensbeschreibung im üblichen Sinne (hier geben die Quellen wenig her). Der Autor stellt Glucks Schaffen in den geistesgeschichtlichen Kontext seiner Zeit (Aufklärung, Empfindsamkeit) und zeichnet den Werdegang des Reformators Gluck nach, dessen Reformbewegung sich nicht nur auf künstlerisch-musikalischer Ebene vollzieht, sondern darüber hinaus ein völlig neues

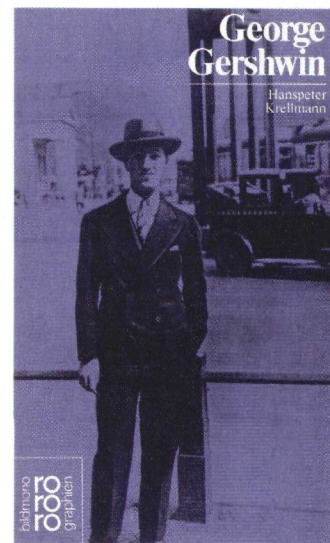
Verständnis von der Aufgabe und der Bedeutung des Künstlers und des von ihm geschaffenen Kunstwerks impliziert. Gluck ist demnach der erste große moderne Künstler, der kraft genialer Intuition Werke schafft, die sich durch Originalität, Einmaligkeit und Unverwechselbarkeit auszeichnen. Dies bedeutet für Gluck in der musikalischen Praxis eine Abkehr vom Operntypus Metastasio mit seinen konventionellen Schemata, der Praxis der Mehrfach-Vertonungen eines Librettos und der Möglichkeit der Austauschbarkeit von musikalischen Sätzen; Gluck ringt in seinen Reform-Opern um eine endgültige Gestalt, gewissermaßen um eine Ausgabe „letzter Hand“. Untrennbar mit diesem neuen Kunstbegriff verbunden ist auch eine gesellschaftliche

Emanzipation des Künstlers (was bedeutet, „...daß die Werke mit dem Anspruch der Reform einzig aus der Absicht ihrer Urheber entstehen, keinen Hofauftrag zum Anlaß haben.“ S. 58), wie auch das Moment der Selbstreflexion des Künstlers, der nunmehr sich selbst und der Umwelt Rechenschaft über seine künstlerischen Intentionen ablegt.

Diesen Werdegang des Reformators Gluck auf allen Ebenen und in allen seinen Entwicklungsstadien präzise und einfühlsam nachgezeichnet zu haben, ist das große Verdienst dieser Arbeit. Eingehend befaßt sich de Palézieux auch mit der Ästhetik

der Reform-Oper, mit musikalischen Stilfragen und dramaturgischen Problemen und den damit verbundenen öffentlichen Auseinandersetzungen (Parteienstreit zwischen „Gluckisten“ und „Piccinisten“). Der Autor zeigt auf, wie Fragen der Ästhetik (Verhältnis von Sprache und Musik, Macht der Musik, Musik als Sprache der Innerlichkeit) aber auch allgemein geistige Tendenzen (Kategorien der Selbstreflexion, der Erfahrung, der Selbstbehauptung des Individuums) im Werk selbst thematisiert werden. Insgesamt ist die Arbeit von de Palézieux eine der anspruchsvollsten dieser Reihe.

Reinhard Müller



Hanspeter Krellmann:
George Gershwin.

Rowohlt Taschenbuch
Verlag
Reinbek bei Hamburg
1988
154 S., 10,80 DM

■ Hanspeter Krellmanns Darstellung George Gershwins zeichnet sich durch einen nüchternen, auf Näkästchenplaudereien verzichtenden Stil aus. Der Lebenslauf und die künstlerische Entwicklung dieses musikalischen „Sonderfalls“, wie es der Autor nennt, werden von den frühesten Prägnungen in der russisch-jüdi-

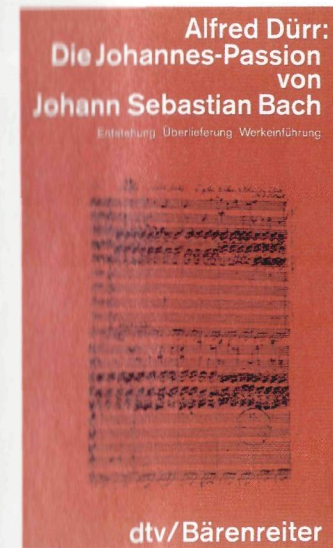
schen Emigrantenfamilie über die Tagelöhnerarbeit als Song-Vorspieler bis zur kompositorischen Eigenständigkeit genau verfolgt. Die Stufen einer Karriere, die bis zu Gershwins frühem Tod fünfzehn Jahre lang steil anstiegen, sind allesamt berücksichtigt. Das gilt für den Repetitor, Songwriter, Musicalkomponisten, Pianisten und Dirigenten ebenso wie für den Maler und Kunstsammler, Rundfunk- und Film-Mitarbeiter, Partylöwen und Entertainer. Nicht zuletzt kommen auch Gershwins Auftritte in Paris, Berlin und Wien mit den dort stattfindenden Kontakten zu europäischen Komponisten wie Ravel, Prokofieff, Weill und Berg zur Sprache.

Während der Hauptteil der Monographie sich streng an den zeitlichen Ablauf hält und auf thematische Gliederung und Bündelung verzichtet, versucht Krellmann im abschließenden Kapitel eine Würdigung dieses genuin amerikanischen Komponisten. Hier entsteht das Bild eines an melodischen Einfällen reichen Talents, das Elemente der afro-amerikanischen Musik aufzugreifen und zu Schlagern zu verarbeiten wußte, die nicht im Schema bloßer Fabrikware aufgingen. Herausgestellt wird der gänzlich unsentimentale Ton in Gershwins ei-

genen, drahtig-trockenen Interpretationen seiner Musik, die im Gegensatz zu heute gängigen Gershwin-Darbiebungen stehen. Zum Schluß beschreibt Krellmann auf deutliche Weise die Grenzen dieses „Naturtalents“. Krellmanns Kritik bezieht sich jedoch mehr auf die oberflächliche Persönlichkeit des Komponisten als auf den in

seiner Naivität und Egozentrik gut funktionierenden Musiker innerhalb der amerikanischen Unterhaltungsmaschinerie. Ein Verzeichnis von Schriften über Gershwin und eine Werkliste, die auch sämtliche Filmmusiken und Songs enthält, beschließen den Band. Leider fehlt eine Discographie.

Bernhard Uske



Alfred Dürr: *Die Johannes-Passion von Johann Sebastian Bach. Entstehung, Überlieferung, Werkeinführung.*

dtv/Bärenreiter Verlag
München/Kassel
182 S., 16,80 DM

■ Dieses Taschenbuch ist keine der üblichen hermeneutischen Werkbeschreibungen. Alfred Dürr, einer der kompetentesten Bach-Forscher, führt mit bewunderswerter Sachlichkeit in die kompositorische und theologische Welt der Johannes-Passion ein. Er kennt die gesamte Literatur zum Thema, und er weiß sie auch zu bewerten. Augenwischerei liegt ihm fern, seine philologische Exaktheit hält ihn davon ab, Fragen, die aufgrund der unsicheren Quellenlage ungeklärt bleiben müssen, eine vermeintlich wissenschaftliche Deutung zu geben. Stattdessen stellt Dürr die Proble-

matik dar und referiert kommentierend interpretative Vermutungen seiner Fachkollegen.

Wer also eine Einführung in die Johannes-Passion sucht, kann guten Gewissens zu dieser Schrift greifen – sofern er musikwissenschaftliche Kenntnisse besitzt und bereit ist, mit der Partitur in der Hand den komprimierten Ausführungen Dürrs zu folgen. Für den normalen Musikliebhaber dürfte der reiche Gebrauch des Fachjargons trotz der klaren Beschreibungen Verständnisschwierigkeiten bringen. Obendrein ist Dürrs Eingehen auf die äußerst verworrene Quellsituation der verschiedenen Fassungen der Passion für den Fachmann – etwa den Dirigenten, der das Werk aufführen will – nützlich, für den Laien jedoch irritierend. Der Passionstext ist auf einer separaten Beilage abgedruckt, die neben den Angaben zu Besetzung, Tonart und Taktvorzeichnung die Satzählung nach der Neuen Bach-Ausgabe und dankenswerterweise nach dem Bach-Werke-Verzeichnis nennt; insgesamt eine nützliche Lösung, ohne die der Leser mit einer älteren Partitur als der der NBA seine liebe Not hätte. Martin Elste



SILVESTER- UND NEUJAHRSKONZERTE IN BERLIN UND WIEN

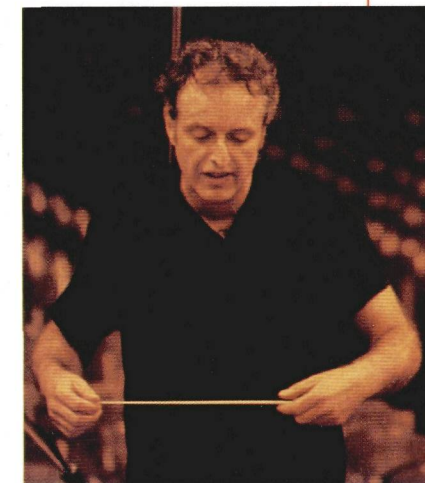
31. Dezember 1988
17.50 ZDF
1. Januar 1989
12.15 ZDF

■ Am 31. Dezember nachmittags im ZDF, am 1. Januar mittags in den TV-Programmen und im Hörfunk: Wunder wurden frei Haus geliefert – eines aus der Berliner Philharmonie, wo im Silvesterkonzert der Philharmoniker der 17jährige Pianist Jewgenij Kissin aus der UdSSR das erste Klavierkonzert von Tschaikowsky in schier aufopferungsvoll anpassungsfähiger und zugleich überwältigend eigenständiger Weise spielte. Das andere aus dem Musikvereinssaal in Wien, dessen goldenen Wänden Carlos Kleiber und die von allen guten Orchestern inspirierten Wiener Philharmoniker die Gesetze der Trägheit und Schwerkraft zu überwinden schienen. Es waren zwei reichliche Stunden, in denen vor den Bildschirmen in vielen Winkeln dieser Erde den Musikfreunden – und solchen, die es werden wollen oder gerade geworden sind – die Herzen höher und schneller schlugen. Und es dürften (zumal zum Jahresbeginn) mehr Video-Recorder gelaufen sein, als es sich die Organisationen zum Schutz des Urheberrechts je haben träumen lassen.

Unter Karajans Leitung hielten es die Berliner ganz „russisch“. Prokofieffs „Erste“ und dann das b-Moll-Schlachtroß aller Klaviervirtuosen, dem Karajan – musikalisch gesehen – jeden Galopp untersagt. Breit und feierlich wie ein Bruckner-Adagio mit Soloklavier modellierte er das Orchester – und Kissin mit seinen feingliedrigen, magischen Fingern verweilte mit langem Jugendentem, ohne dem Solopart die eigentümliche Brisanz, das Feuer zu nehmen. Vor fünf Jahren hatte der damals

12jährige in Moskau an einem Abend beide Chopin-Konzerte neu enthüllt. Nun kennt ihn die Welt und man möchte ihm Glück und auch ein wenig Resistenz wünschen gegen alle marktwirtschaftlichen Verlockungen.

Carlos Kleiber könnte ihm als Beispiel dienen. Das Fernsehen lieferte Note um Note den Beweis. Gerlinde Dill und die kleinen und großen Tänzer mögen mir verzeihen, daß ich ihre ungarischen Tanzeinlagen mit Ungeduld verfolgt habe. Wenn schon endlich wieder einmal Kleiber, dann



Carlos Kleiber

geht es um jede Minute, um jede Geste und letzten Endes um optische Erfüllung im Dienste der Musik im allgemeinen und im Dienste der Strauß-Familie im engeren Sinne. Wer hier abschweift und Bildchen anstatt die „Wahrheit“ überträgt, versündigt sich gegen das Medium. Dies war aber auch der einzige mediale Fehltritt. Vielleicht gibt es ja doch eine Hoffnung. Kleiber dereinst noch einmal für dieses Millionen- und Reklamespektakel zu gewinnen. Nicht um es weiter zu kommerzialisieren, sondern um seine künstlerische Sinnhaftigkeit zu bewahren.

Peter Cossé