



Die Zielsetzungen dieses „Musikführer“-Projektes aus dem Bertelsmann-Lexikonverlag werden im Begleittext auf der Innenseite des Schutzumschlages deutlich formuliert. Es geht dem Herausgeber und seinem Mitarbeiterstab um jene Liebhaberkreise, die sich entweder gerade neu in das sogenannte E-Musik-Wesen eingeleitet haben oder in ihren schon etwas fortgeschrittenen Bemühungen die eine oder andere Information suchen. Es stünde ihnen ja frei, sich später einen der nach Gattungen organisierten Konzert-, Opern- oder Klaviermusikführer zuzulegen. Wer jedoch bis auf weiteres bequem und im allgemeinen verlässlich über die wichtigsten Schöpfungen (und Schöpfer) der Musikszene Auskunft haben will, soll hier fürs erste zufrieden gestellt werden: In alphabetischer Reihenfolge werden die Komponistenpersönlichkeiten aus Oper, Operette, Musical, Ballett und Konzert präsentiert – quer durch die Musikgeschichte und ohne falsche Rücksicht auf musikgeographische und ästhetische Ortsbezogenheiten oder Vorlieben: Auf Paul Abraham folgt Adolphe Adam; und Wolfgang Fortner erfreut sich der unmittelbaren Nachbarschaft eines Lukas Foss! Der schnellen Orientierung – etwa knapp vor der Abfahrt ins Konzert! – ist dies zweifelsohne dienlich. Wer sich den Band jedoch gelegentlich zur eingehenden Lektüre vornehmen sollte, könnte durch das überraschende Nebeneinan-

der mehr als zuträglich zu Fehleinschätzungen des musikhistorischen Beziehungsgeflechts verführt werden.

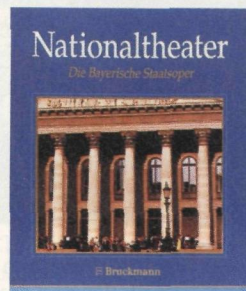
Jedem Komponisten ist ein unterschiedlich ausführliches Kapitel mit (werk-)biographischen Hinweisen und einer verkürzten Gesamtwürdigung zugeordnet. Liegen von einem Autoren wichtige, bekannte oder auch nur beliebte Kompositionen vor, werden diese – etwas kleiner gedruckt – im einzelnen „besprochen“. Die großen Kapazitäten von Bach bis Schostakowitsch und Rihm werden auf diese Weise recht gründlich anhand ihrer kompositorischen Projekte erläutert, wobei es allerdings zu Unterscheidungen kommt, die mir nicht immer ganz einleuchtend erscheinen. Denn bei manchen Verfassern werden die Soloklavierwerke – zumindest im großen und ganzen – benannt und in das ästhetische Gesamtbild miteinbezogen (bei Debussy zum Beispiel). Bei Beethoven hat man, bis auf einen richtigen Querverweis, darauf ebenso verzichtet wie bei Robert Schumann. Die Klaviermusikfreunde, die sich also auf solistische Ereignisse vorbereiten wollen, müssen sich weiterhin an die Reclam-Editionen halten oder sich anderweitig Instruktionen besorgen.

Die sehr faßlich gehaltenen, im allgemeinen aber keineswegs simpel abgefaßten Beiträge reflektieren im Vorfeld der Analyse auch aktuelle Einschätzungen und Quellenerhebungen. Die Auswahl der Komponisten allerdings möchte ich nicht ganz widerspruchlos hinnehmen. Natürlich wird es da immer wieder Meinungsunterschiede geben. Selbstverständlich bevorzugt der Herausgeber andere Methoden und Wertungskategorien als sein Kollege aus einer anderen musikerzieherischen Landschaft. So haben die mittleren Kapazitäten aus dem näheren Umkreis des Hauptautoren immer eine größere Chance,

beachtet zu werden, als eine prägende, aber weniger bekannte Erscheinung aus einer etwas entlegeneren Gegend. Erst spätere Musikführer-Editionen leisten die fällige Wiedergutmachung.

Unverständlich bleibt es, wenn aus dem österreichischen Raum zwar die „Balkanliebe“ (samt den leise vom Campanile erklingenden Glocken...) des Rudolf Kattnigg gewürdigt wird, aber neben den engagierten Zeitgenossen Bresgen und von Einem zwei gestandene Neutöner wie Gerhard Wimberger und Helmut Eder glatt verschwiegen werden. Sie können ja nichts dafür, wenn Nico Dostals „Ungarische Hochzeit“ populärer ist als ihre Opern, Sinfonik oder Kammermusik. *Peter Cossé*

Siegmar Hohl (Hg.): Bertelsmann Musikführer.
Bertelsmann Lexikon Verlag,
Gütersloh/München 1991, 608 S.,
DM 39,80



Verdienstvoll ist gewiß, daß endlich wieder ein repräsentatives Buch über eine der bedeutendsten Bühnen des deutschsprachigen Raums vorliegt. Positiv ins Auge fallen auch die opulente Ausstattung, der vorzügliche Druck und die üppige Bebilderung des stattlichen Bandes. Nur – was im Vorwort vollmundig versprochen wird, das erfüllt das Buch keineswegs. „Andererseits als gewohnt ist ... der Blick auf die Geschichte des Nationaltheaters“ mitnichten. Im Gegenteil: gerade solche Aufsatzanthologien

zu Einzelaspekten des Münchner Opernlebens hat es schon mehrfach gegeben, etwa 1963 die Festschrift zur Feier des 150jährigen Bestehens des Nationaltheaters, ganz zu schweigen von Dutzenden einzelner Spezialaufsätze. Die Themen ähneln sich dort wie hier: Baugeschichte, Festspiele, Sänger, Dirigenten, Regisseure, Mozart- und Wagner-Pflege, Ballett etc. Zur Konzeption ist also zu sagen: alter Wein in neuen Schläuchen.

Auch eine weitere Behauptung, die „Dokumentation sämtlicher Bühnenproduktionen im Nationaltheater“ sei „neu und bislang einmalig in ihrer Art“, ist falsch. Denn – sogar wesentlich detailliertere, lückenlosere – Aufführungsstatistiken existieren etwa von zahlreichen italienischen Bühnen seit langem.

Auf der Basis der seit 1807 durchgehend erhaltenen Theaterzettel der Münchner Oper wäre auch hier eine perfektere Dokumentation – zumindest für das 19. und 20. Jahrhundert – möglich gewesen. Aber – zugegeben – damit wäre ein eigener Band gefüllt und das Fassungsvermögen dieser Anthologie überfordert worden. Dennoch – aus der Sicht des auf wissenschaftlichem Niveau an der Münchner Operngeschichte Interessierten bleibt nach wie vor zu hoffen, daß eine solche komplette, durch Register erschlossene, die vollständigen Besetzungen wiedergebende Aufführungsstatistik realisiert wird. Damit wäre zugleich, wenigstens zum Teil, die Quellenbasis geschaffen, um Max Zengers veraltete und nur bis etwa 1900 reichende „Geschichte der Münchner Oper“ von 1923 zu revidieren und fortzusetzen.

Neben dem (Teil-)Gewinn der Dokumentation wird der Wert der Anthologie vom Gewicht der einzelnen Aufsätze bestimmt. Das inhaltliche Niveau der Beiträge ist respektabel, hervorzuheben sind vor allem die Essays von

Dieter Borchmeyer über Richard Wagners Münchner Wirken, von Jens Malte Fischer über große Münchner Sänger und von Ulrike Hessler über die Baugeschichte des Nationaltheaters. Diesen positiven stehen zwei negative Ausnahmen gegenüber: die Wolfgang Sawallischs Amtszeit als Generalmusikdirektor und Staatsoperndirektor gewidmete Bilanz des Bruckmann-Verlagschefs Erhardt D. Stiebner trieft geradezu vor einseitiger Kritiklosigkeit und lobhudeln der Beweihräucherung; gerade die letzten Jahre der Ära Sawallisch haben ja – gewiß zusätzlich beeinträchtigt durch das bühnentechnische Desaster – bei den Münchner Opernfreunden keineswegs nur Zustimmung und Jubel ausgelöst.

Als zweite „Niete“ entpuppt sich der Beitrag über die „Unmöglichkeit der Oper nach 1945“ von Christian Schmidt, ein mit sprachlichen Abstrusitäten überladenes, geschwätziges Wortgeklingel.

Fazit: Ein – in der Qualität seiner einzelnen „Bausteine“ schwankendes und keineswegs lückenloses – Mosaik Münchner Opernhistorie liegt vor, ein Bilder- und Lesebuch für den interessierten Laien. Auf eine fundierte, umfassende Chronik des Münchner Nationaltheaters müssen wir weiter hoffen.

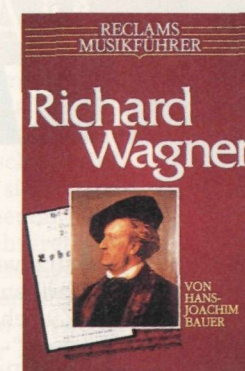
Kurt Malisch

Hans Zehetmair und Jürgen Schlöder (Hrsg.): Nationaltheater – Die Bayerische Staatsoper.
Bruckmann-Verlag, München 1992.
367 S., zahlr. Abb., DM 139,-

Für denjenigen, der sich nicht allein für die tönende Seite des Musikgeschäfts interessiert, sondern auch für das, was die Töne in klingende Münze umwandelt, ist vor kurzem ein umfangreicher Band über verschiedene Aspekte des Musikbusiness erschienen.

„Handbuch der Musikwirtschaft“ nennt sich untertreibend der knapp 1000 Seiten starke Foliant, der Aufsätze von einer Vielzahl von Autoren über alle wichtigen Bereiche der Branche beinhaltet: Da geht es um den Wirtschaftsfaktor Musikindustrie, um die einzelnen Vermarktungsformen von Musik in den Bereichen Tonträgerindustrie, Handel, Verlage, Musik im Film, TV, Radio, Printmedien und Video, Konzerte, Management etc. „Musik und Recht“ nimmt ein weiteres umfangreiches Kapitel ein, ebenso erfährt man einiges über Öffentlichkeitsarbeit, Messen und dergleichen mehr. In summa: Eine Darstellung der Musikindustrie, weitgehend auch für Nicht-Fachleute verständlich geschrieben, die alle Zusammenhänge des Marktes berücksichtigt.

Moser/Scheuermann (Hg.): Handbuch der Musikwirtschaft, Josef Keller Verlag, München 1992, DM 168,-



Die These, daß es außerhalb des Kern-Cœuvres noch einiges Kennenswerte im Schaffen Wagners gibt, vertritt Hans-Joachim Bauer, Dozent für Musikwissenschaft an der Universität Bayreuth, in diesem Buch. Er beschäftigt sich hier auch mit den „Feen“, dem „Liebesverbot“, „Rienzi“, Opernversuchen und -fragmenten, mit Klavierwerken (etwa Albumblättern), Kammermusik, Liedern – auch jenseits der Wesendonckschen –, Arien, Ouvertüren, Orchesterstücken und Sinfonien, Chormusik wie dem „Liebesmahl der Apostel“, Gelegenheitswerken, sogar mit Klavierauszügen, Bearbeitungen und Arrangements Wagners, dessen Werkverzeichnis – auch im Anhang übersichtlich abgedruckt – immerhin 113 Titel umfaßt. Nicht jedem Wagnerianer ist geläufig, daß sein Idol zu Wilhelm Schmales allegorischem Festspiel „Beim Antritt des neuen Jahres 1835“, eine Bühnenmusik schrieb, Palestrinas „Stabat mater“ bearbeitete, ein Victor-Hugo-Gedicht namens „Ekstase“ vertonte etcetera. Der Leser bemerkt, daß einige der Werktitel künftigen verbalen Geißelungen Wagners Nahrung geben können: Da gibt es eine „Politische Ouvertüre“, einen „Wahlspruch für die deutsche Feuerwehr“, „Männerlist größer als Frauenlist oder Die glückliche Bärenfamilie“, aber auch das sogenannte Kraftlied „Der Worte viele sind gemacht“.

Fundiert wirken die Erläuterungen, die der Autor

zu den einzelnen Kompositionen gibt, stolze 358 Notenbeispiele illustrieren das Gemeinte. Der Kommentar zum „Siegfried-Idyll“ ist etwas knapp ausgefallen (verglichen mit der „Faust“-Ouvertüre etwa); ohnehin werden die weniger zentralen Kompositionen im Hinblick auf ihre Musik kaum erläutert; hier erschöpft sich das Gebotene in Hinweisen auf Entstehung und Quellenlage, mit akademischem Anspruch. Was Bauer zu den zentralen Bühnenwerken sagt, zu den Hintergründen inklusive Inszenierungsgeschichte, zur Handlung (bei kleinen Ungenauigkeiten), zu musikdramaturgischen Einzelheiten, erscheint vielfach überzeugend, selten unüberlegt oder gar verunglückt. Sprachlich erfüllt Bauer alle Voraussetzungen, auch von wenig vorgebildeten Lesern verstanden zu werden, seine Interpretationen wirken in angemessenen Grenzen phantasievoll. Hervorhebenswert ist die sehr gelungene Beschreibung der ersten Takte des „Tristan“-Vorspiels. Als Initial serviert das Buch eine 35-Seiten-Kurzbiographie, die in ihrer Nüchternheit einen angenehmen Eindruck hinterläßt; zu Wagners „Begründungsmanie“ wird kritisch Stellung bezogen. Die Abbildungen beziehen sich relativ einseitig auf Wieland-Wagner-Inszenierungen. Im Anhang, übrigens ohne Register, nimmt der Schallplattenhörer mit Interesse eine umfassende, gleichwohl nicht fehlerlose Discographie zur Kenntnis, die eine stattliche Anzahl von Aufnahmen nennt. Und Literaturhinweise können, sobald es um Wagner geht, bekanntermaßen Seite um Seite füllen, ohne jemals vollständig zu sein. *Volkmar Fischer*

Hans-Joachim Bauer: Richard Wagner.
(Reclam Musikführer).
Reclam-Verlag, Stuttgart 1992,
426 S., 358 Notenbsp., 33 Abb.,
DM 42,80