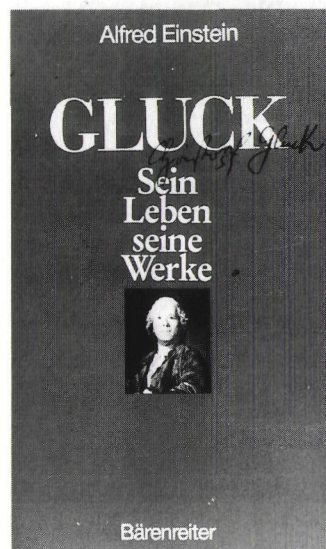




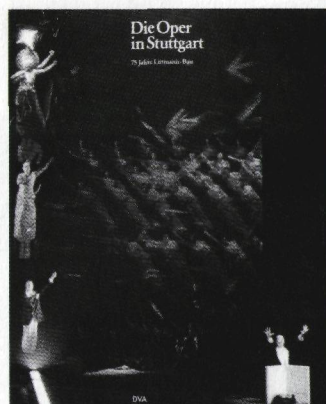
*Alfred Einstein:
Gluck. Sein Leben, seine
Werke.*

*Bärenreiter-Verlag
Kassel 1987
260 S., 10 Abb., zahlreiche
Notenbeispiele, 38 DM*

■ Man kann nicht behaupten, daß das 200. Todesjahr von Gluck eine nennenswerte Renaissance des Opernreformers bewirkt hätte. Nein, der Medienrummel ging an diesem Datum weitgehend vorüber. Bis auf einige Ausnahmen fanden keine bedeutenden Neuinszenierungen, Schallplattenproduktionen oder Buchveröffentlichungen statt. Lohnt sich eine Auseinandersetzung mit seinen musikalischen Dramen heute überhaupt noch? Blickt man auf den gegenwärtigen Musikbetrieb, so könnte man diese Frage fast verneinen, wäre da nicht ein Buch, das zwar schon über 50 Jahre alt ist, aber noch nichts von seiner Lebendigkeit, seinem Engagement und seiner fesselnden Fragestellung verloren hat: Alfred Einsteins von Bärenreiter neu aufgelegte Gluck-Biographie. Einsteins Frage ist nicht die nach der musikgeschichtlichen Stellung Glucks. Die Einordnung Glucks als janusköpfigen Opernreformer, der gleichzeitig zurück zu den Uranfängern der Oper und vorwärts zum Gesamtkunstwerk Richard Wagners blicke, verwirft Einstein als ein „hübsches Bonmot“. Er beschreibt

Gluck als einen Menschen des 18. Jahrhunderts, und es gelingt ihm, zu zeigen, „wie er Gluck geworden und wer dieser Gluck gewesen“. Ohne in privaten Details herumzuschnüffeln, erreicht Einstein dennoch ein sehr lebendiges Bild des Komponisten. Doch viel bedeutender ist eine andere Leistung von Einsteins Biographie. Hier laufen Lebens- und Werkbeschreibung nicht als zwei getrennte Welten nebeneinander her, werden aber Musik und Biographie auch nicht mit aller Gewalt in einen Zusammenhang gesetzt; vielmehr zeigt Einstein auf eine natürliche, selbstverständlich wirkende Weise das Zusammenspiel von Leben und Werk. Glucks Schaffen wird nicht einseitig auf die Linie des Opernreformers festgelegt, vielmehr werden die verzweigten Wege von Glucks Komponieren aufgespürt. Viel wichtiger nämlich als die entwicklungsgeschichtliche Bedeutung von Glucks Musik ist Einstein die Schönheit und Besonderheit einzelner Werke. So verweist er anhand von Notenbeispielen auf einzelne Stellen, in denen Glucks große Kunst, mit wenigen Noten Außerordentliches zu zeigen, deutlich wird. Der Leser gewinnt hierdurch nicht nur einen Einblick in das Leben eines Komponisten des 18. Jahrhunderts, sondern ein Kennen von Glucks Musik wie Einstein führt ihn in das Werk ein und macht ihn neugierig, es zu hören und auf der Bühne zu erleben. Dies geschieht in einer knappen, sehr lebendigen, Sachlichkeit mit Begeisterung verbindenden Sprache, die fast gänzlich ohne musikwissenschaftliche Fachbegriffe auskommt und dennoch höchstes Niveau wahrt. Insofern ist dieses Buch nicht nur jedem Gluck-Freund zu empfehlen, sondern auch für die heutige Musikwissenschaft, insofern sie eine öffentliche Wirkung haben will, vorbildlich.

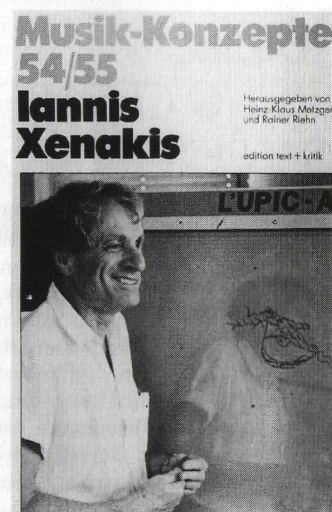
Franzpeter Messmer



*Die Oper in Stuttgart.
75 Jahre Littmann-Bau.
Hrsg. Staatstheater Stutt-
gart, Wolfgang Gönne-
wein.*

*Deutsche Verlags-Anstalt
Stuttgart 1987
368 S., über 600 Abb.,
48 DM*

■ Das uneitle Vorwort von Wolfgang Gönnerwein kündigt an, daß dieses Buch nichts mit einer konventionellen Festschrift gemein hat – keine plakative Jubiläumsfeierlichkeit, keine gegenseitigen Beglückwünschungen, keine Aneinanderreihung von Lobeshymnen. Der durchweg positive Eindruck, den Texte und Bildmaterial beim ersten Durchblättern und Anlesen hinterlassen, festigt sich bei intensiver Lektüre mit jeder Seite. Den Verfassern ist eine ebenso lebendige wie sachliche-kritische Rückschau auf eines der interessantesten Kapitel deutscher Theatergeschichte gelungen. Neben einer Chronik der Landes- und Stadtgeschichte und einer Dokumentation der Aufführungen (für die man leider nicht die Besetzungen berücksichtigt hat) besteht der großzügig ausgestattete Bildband in der Hauptsache aus zehn Essays. Sie sind, obwohl notwendigerweise der Chronologie folgend, nie zu nüchtern-deskriptiven Dokumentationen geraten; vielmehr haben die Autoren das Markante, Charakteristische der einzelnen Epochen herausgearbeitet. Da das Schauspiel nur bis zur Zerstörung des kleinen Hauses (Juli 1944) im Littmann-Bau untergebracht war, stehen Oper und Ballett im



*Musik-Konzepte Bd. 54/55:
Iannis Xenakis.
Hg. von H.-K. Metzger
und R. Riehn.*

edition text + kritik
München 1987
194 S., 24 DM

■ In ihrer bereits 59. Publikation hat sich die profiliert intellektuelle und häufig aufs Paradox zielende Reihe „Musik-Konzepte“ keine leichte Aufgabe gestellt. Denn Iannis Xenakis verkörpert wie kaum ein anderer Komponist der in den 20er Jahren geborenen Generation die ungebrochene, gelegentlich

Dirigenten und Sänger wie Fritz Busch, Helene Wildbrunn, Sigrid Onegin, Wolfgang Windgassen, Leonie Rysanek, Fritz Wunderlich oder Anja Silja; das Ballett des John Cranko.

Daß Beurteilungen vergangener Leistungen oft schon historisch „gesichert“ sind, mindert keineswegs das Interesse an kritischen Würdigungen wie Horst Koeblers Hommage für Cranko und Kurt Honolkas Portrait des „letzten deutschen Theaterpatriarchen“ Walter Erich Schäfer oder an den fundierten Anmerkungen Uwe Schweikerts zu großen Sängern in Stuttgart (auch wenn sich seine Bewertungen etwas zu sehr auf Kestings Schallplatten-Analysen und zu wenig auf damalige Kritik gründen). Je mehr sich die Verfasser der Gegenwart nähern, desto vorsichtiger und zu-

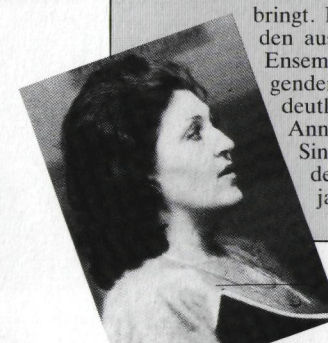
rückhaltender werden die Befunde. Dennoch regen die aktuellen Kapitel in den Essays von Gerhard R. Koch („Fünfzehn Jahre produktive, progressive Opernarbeit in Stuttgart 1972-1987“), Hans Klaus Jungheinrich („Das Staatsorchester Stuttgart und seine musikalischen Leiter“) und Wolfgang Rainer („Maler und Bildhauer am großen Haus“) zu erneuten Auseinandersetzungen an, etwa mit den Arbeiten von Dennis Russell Davies, Juri Ljubimow und Harry Kupfer, mit Freyers „Freischütz“- oder Wilsons „Alceste“-Konzeption. Auch hierin entspricht das Buch der Linie, die im Littmann-Bau seit der Nachkriegszeit konsequent verfolgt wurde: daß es anstelle von Gala, Glanz und Gloria um die Diskussion von Inhalten gehen soll.

Thomas Voigt

fast naive Fortschrittsgläubigkeit des technischen Zeitalters – und der Grund-Impetus der erfrischend-unkonventionellen Konzepte-Reihe zielt ja keineswegs in diese Richtung, wie etwa die Cage, Satie oder Scelsi gewidmeten Veröffentlichungen gezeigt haben.

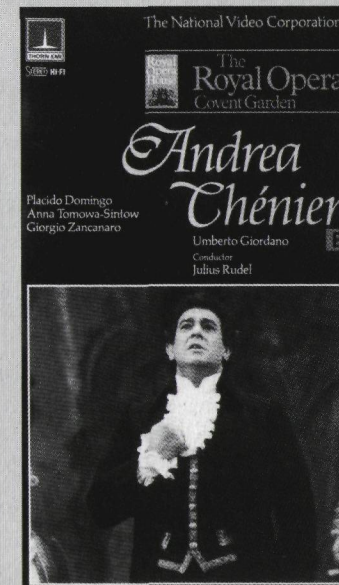
Natürlich bietet das Leben und das Werk des griechischen Widerstandskämpfers, Ingenieurs und Architekten, der als Komponist zweifellos Musikgeschichte gemacht hat und musikalisches Denken entscheidend verändert hat, eine Fülle von Impulsen, die auch den von skeptischer Musikphilosophie geprägten Intellektuellen zu reizen vermögen. In bemerkenswerter Weise rücken die vier Autoren des Essay-Bandes jedoch die sehr detaillierte Analyse in den Mittelpunkt ihrer Ausführungen. In zahlreichen Einzelbeispielen wird der Leser umfassend über ein musikalisches Konzept informiert, das wesentlich von räumlich-architektoni-

Hans Christian von Dadelsen



ANDREA CHENIER

Von Umberto Giordano.
Plácido Domingo (Chenier), Anna
Tomowa-Sintow (Maddalena),
Giorgio Zancanaro (Gérard), Cyn-
thia Buchan (Bersi), Anny
Schlemm (Madelon), Jonathan
Summers (Roucher) u.a., Knaben-
chor, Chor und Orchester der Royal
Opera Covent Garden, Julius Ru-
del. Bühnenbild: Ezio Frigerio/Wil-
liam Orlandi, Kostüme: Franca
Squarciapino, Regie: Michael Ham-
pe, Fernsehregie: Humphrey Bur-
ton.
Covent Garden London, 1. Mai
1985
National Video Corp./Thorn EMI
TVT 9034462, Kaufkassette, 122
Min., ca. 148 DM
(Bezug u.a. über Topaz Classic
GmbH, München 2)



■ Ein echter Fall für die „Heim-Oper“: Zu selten wird Giordanos Revolutionsdrama auf den Bühnen geboten. Unverständlich angesichts dreier dramatisch packender und gesanglich „dankbarer“ Partien und einer Fülle pittoresker Schauplätze, die den konservativen wie den auf musikk dramatische Logik bedachten Opernfreund überzeugen. All dies liefert auch vorliegende Kölner Produktion, die nach Covent Garden übernommen wurde. Das Ausstattungsteam durfte in die vollen gehen; die Adelssoiree des Ancien régime zeigt verwerflichen Luxus; herbe Kargheit und aufgedonnertes Revolutionspathos folgen. Ansonsten kann über Michael Hampes Regie nur Nichts-sagendes gesagt werden: Sie stört nicht. Daß aber sogar Domingo in seiner ersten Szene lediglich mit den Armen rudert, verwundert dann doch...

heirateten Dame auf Abwegen. Außer schönen Tönen zeigt sie keine Leidenschaft; sie überzeugt am meisten, als sie Gérard in moralische Schranken weist. Auch Domingo beginnt deutlich ausstrahlungärmer als man ihn kennt. Erst allmählich zeigt sein eher reifer Chenier etwas vom Enthusiasmus eines Poeten, der zwischen Revolution und Romantik schwankt. Unangefochtener Star der Produktion ist Giorgio Zancanaro: der derzeit klangschönste Kavaliersbariton. Seine Wandlung vom gediegenen Diener zum zweifelnden Revolutionär, vor allem seine „Nemico“-Szene fesselt. Hier hat auch Dirigent Julius Rudel, der sehr solide vorgeht, gute Momente. Insgesamt keine „Chenier“-Sternstunde, aber ein packendes Gérard-Drama.

Wolf-Dieter Peter

VIDEOGRAMM

ANDREA CHENIER

	Klangbild	Bild-/Farbqualität	Ferrigung	Ausstattung	Künstlerische Qualität
VHS ■	■	■	■	■	■
BETA	■	■	■	■	■
2000	■	■	■	■	■