

**Jürgen Kesting:
Die großen Sänger.**

Claasen Verlag,
Düsseldorf 1986,
3 Bde., 2094 S.
mit 427 Abb., 278 DM

■ Wer Kestings kompetente wie provokante Beiträge zum Thema „Krise der Gesangkunst“ in zahlreichen Artikeln und Rundfunksendungen verfolgt hat, weiß, was er bei der Lektüre dieses grundlegenden und ersten deutschsprachigen Kompendiums der Gesangsgeschichte auf Schallplatten zu beachten hat: Kesting geht es, wie seinen oft zitierten Vorbil-

Sängers“.

Doch bleibt Kesting seinen Bewertungskriterien nicht immer treu. Mängel und Tugenden werden je nach Vorliebe höchst unterschiedlich bewertet, der im Vorwort angekündigten Ungerechtigkeiten gibt es viele. So „korrekt“ es in wirkungsgeschichtlicher Hinsicht ist, Maria Callas als ideale Personifizierung einer neuen Gesangsära einzustufen, so wenig ist einzusehen, warum Leyla Gencer mit dem unzutreffenden Titel „imitatio deae“ erneut deklassiert, das aufregende Kapitel Anita Cerquetti kurz abgehandelt und Clara Petrella überhaupt nicht erwähnt wird, warum aber dagegen Barbara Hendricks und June An-

ner Kompetenz gar nicht nötig, mit schulmeisterlichem Ton und exzentrischem Vokabular jeden Verdacht der Unseriosität abzuwenden. Komische Eindeutschungen von Leitwörtern seiner anglo-amerikanischen Vorgänger (etwa „vibrant“, „radiant“, „lachrymos“) stören die sprachliche Linie, auch der Wettbewerbsjargon ist nicht mein Fall: Da „distanziert“ Gedda sämtliche Konkurrenten, da kann eine Sopranistin immer wieder die Mitstreiterinnen „ausstechen“ (diese schon akustisch schmerzhaft Vokabel sollte endgültig der Handwerksterminologie vorbehalten bleiben!). Letzter Einwand: Man hätte sorgfältiger Korrektur lesen müssen.

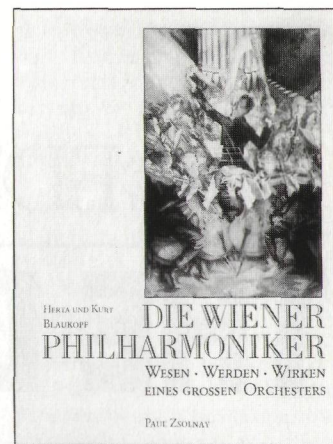
Neben der Verwechslung von Bork und Goltz (S. 1252) fallen etliche Sach- und Schreibfehler auf. Aber genauso pauschal, wie Kesting verdiente Sänger in Nebensätzen abtut (und die Schreibweisen Carl Dönch und Fritz Ollendorf sprechen für sich), müssen diese Einschränkungen und das folgende große Lob bestehen bleiben, das vor allem den Beschreibungen der Aufnahmen vor 1950 gilt. Dank Kestings unermesslicher Fleißarbeit wird die erneute Beschäftigung mit den Scott-Anthologien, den Preiser- und Rubini-Porträts oft zum Vergnügen; seine Anmerkungen sind wertvolle Hör- und Entdeckungshilfen, unverzichtbar für jeden, der sich mit historischen Aufnahmen beschäftigt. In einer Zeit sorgloser Produktion und Rezeption von Vokalmusik kann man diese umfassende kritische Studie trotz der Einwände nur begrüßen. Sie wird hoffentlich für heftige Diskussionen sorgen.

Thomas Voigt

**Herta und Kurt Blaukopf:
Die Wiener Philharmoniker.**

Paul Zsolnay Verlag,
Wien/Hamburg 1986,
288 S., 194 Abb., 69 DM

■ An Büchern über die Wiener Philharmoniker herrscht offensichtlich kein Mangel – das Literaturverzeichnis des von Herta und Kurt Blaukopf gemeinsam verfaßten Buches



weist allein zehn Monographien aus, die nach dem Zweiten Weltkrieg entstanden sind – von den Erinnerungen einzelner Musiker und zahllosen Aufsätzen ganz abgesehen. Und doch mindert diese Fülle auf keine Weise den Wert der Neupublikation. Den Autoren, die als Wiener Musikwissenschaftler zugleich die notwendige Nähe wie die notwendige Distanz zu Geschichte und Gegenwart des Orchesters haben, ist es nämlich – wohl zum ersten Mal – gelungen, einen Weg zu gehen, der sich nicht in lokalpatriotischen Elogen, selbstgerechten „Mir san mir“-Parolen oder hübschen Anekdoten-Sammlungen erschöpft, sondern dem es gelingt, in mehreren, jeweils thematisch konzentrierten Kapiteln das Wesen dieses Orchesters zu erhellen.

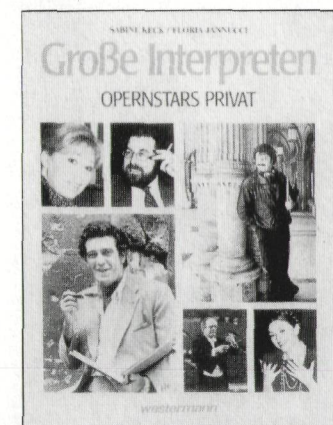
Die Systematik des Buches mutet zu Beginn etwas redundant an, denn anders als bei einer streng chronologischen Erzählweise wiederholen sich bisweilen dieselben Fakten, die jedoch – dem jeweiligen Zusammenhang angemessen – anders gewichtet und interpretiert werden. In insgesamt neun Kapiteln finden Geschichte, Wirkungsstätten, Spezifika der Spielweise, Dirigenten, Repertoire, soziale Belange und die Verflechtung in die Mediengewalt eine angemessene Darstellung.

Auch die Spezifika des Orchesterklanges, der durch Tradition im Unterricht (fast alle Philharmoniker sind Schüler von Philharmonikern oder zumindest Wiener Musikhochschulprofessoren) und durch die besondere Bauweise einzelner Instrumente (Wiener Oboe, Wiener Horn etc.) erzielt wird, werden vor Augen

geführt, ebenso wie die Auführungs- und Interpretationsgeschichte des Orchesters mit Dirigenten von Otto Nicolai und Otto Dessoff bis zu Gustav Mahler, Richard Strauss, Felix von Weingartner bis hin zu Wilhelm Furtwängler, Clemens Krauss, Bruno Walter und Karl Böhm. Dabei spart man auch die dunklen Stunden der Orchestergeschichte – die Konflikte mit Mahler und Strauss, die „Gleichschaltung“ seit 1938 – nicht aus, wie man dies aus unkritischen Jubelbüchern kennt.

Was bei diesem Buch überzeugt, ist nicht nur die Sorgfalt und Übersichtlichkeit in der Auswahl der zahlreichen Quellen, sondern auch die respektvoll-unpräntöse Darstellung, die zu erklären versucht, ohne zu verabsolutieren, die sich auch kritische Anmerkungen gestattet (etwa am Aufnahmeverfahren der Staatsoper-Orchestermitglieder in den Verein der Philharmoniker, an der Frauenfeindlichkeit des Orchesters) und der es vor allem darum geht, Wege zum Verständnis dieser spezifisch Wiener Musiziertradition zu ebnen.

Wulf Konold

**Sabine Keck, Flavia
Jannucci:
Große Interpreten.
Opernstars privat.**

Westermann Verlag,
Braunschweig 1986,
160 S., zahlr. Abb., 68 DM

■ Zwei Damen, eine Fotografin und eine Schriftstellerin, begaben sich in München, im Umkreis der Bayerischen Staats-

oper, auf Prominentenjagd. Das Ergebnis ist ein großformatiger Band, der 65 Künstlerporträts enthält. Den Hauptteil nimmt begreiflicherweise die singende Zunft ein: 58 Personen, wobei nicht nur Freni, Ghiaurov, Domingo und andere Weltberühmtheiten, sondern auch einige Münchner Lokalgrößen ihr Konterfei erhalten. Der Rest fällt den Dirigenten zu – sieben Porträts. Tanz, Regie, Bühnenbild sind nicht vertreten. Das Interessanteste daran ist eindeutig der Bildteil. Die Fotos von Sabine Keck unterscheiden sich radikal von jenen geschönten, gesüßten, glattgebügelter Porträts, wie sie in den gängigen Festspiel- und Plattenprospekten zu finden sind. Diese Schwarzweißbilder sind oft von einer erschreckenden Direktheit, sie zeigen uns die Gesichter mit allen ihren Verwitterungsercheinungen, mit allen Falten, Furchen, Poren und Bartstopfeln. Das mag vielleicht etwas indiskret anmuten, doch wird damit eine Ursprünglichkeit und Wahrhaftigkeit erzielt, die absolut sympathisch wirkt. Weniger gelungen ist der Textteil. Da wimmelt es von Gemeinplätzen. Auf Allerweltsfragen – die merklich immer dieselben sind – werden Allerweltsantworten gegeben. Nur bei ganz wenigen Künstlern (bei Peter Schreier etwa) kommt eine individuelle Aussage zustande. In der Summe: Die Opernkünstler freuen sich über Beifall, sie lehnen extrem verändernde Inszenierungen ab, sie lieben die Arbeit im Plattenstudio nicht und ärgern sich über schlechte Kritiken. Das merkwürdigste Statement stammt von Piero Cappuccilli: „Es gibt ja keine wahrhaft großen Sänger mehr.“

Einige Sach- und Schreibfehler hätten vermieden werden können. Von einer „Tannhäuser-Symphonie“ Wagners zu reden (S. 100) ist ebenso inkorrekt wie die Erwähnung der „tschechischen“ Sprache in „Chowantschschina“. Auch sind einige Eigennamen unrichtig geschrieben: Kabasta (S. 8), Baccaloni (S. 96), Pagliughi (S. 98), Serafin (S. 100). Und ob man Riccardo Muti heute noch als „Nachwuchsdiregenten“ bezeichnen kann, muß ernstlich bezweifelt werden.

Clemens Höslinger

RAFAEL KUBELIK – EINE BEGEGNUNG

*Orchesterproben und Gespräche
mit Rafael Kubelik:
Film von Percy Adlon.
25. Dezember 1986
ARD 10.05–11.20*

■ Mit der Potenzierung von Steifheit und argumentativer Künstlichkeit haben häufig der Befragte und die Zuschauer am Bildschirm zu kämpfen, wenn die Intimität einer Bildbeschreibung in Verbindung mit dem Versuch einer lebensperspektivischen und weltanschaulichen Standortbestimmung durch die Anwesenheit von Kamera und Technik bedroht wird.

Rafael Kubelik, der ehemalige Chefdirigent des Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks, setzte sich in einer ARD-Produktion unter der Regie von Percy Adlon dieser Gefahr aus. Vielleicht deshalb – wie der Titel des Streifens bekundet –, um den langweiligen Beschreibungsmustern eines landläufigen „Porträts“ aus dem Wege zu gehen, vor allem aber wohl deshalb, weil es Kubelik um seine Arbeit, um Erfahrungen, Schlußfolgerungen, berufsspezifische Nöte und natürlich auch um Herkunft und momentane Beglückung ging. Mir schien dieser Versuch, trotz der skizzierten Probleme, die sich aus der konstruierten und unhöflich belauschten Situation ergeben, gelungen zu sein, weil sich Kubelik, und der erfreulich diskrete „Frager“ von Einstellung zu Einstellung gelöst haben. Die anfangs noch wie im Auftrag eines öffentlich-rechtlichen Bestattungsinstitutes den zögernden Schritten Kubeliks folgende Kamera und die auf Kernsätze fixierten Mikrophone erhielten nach ersten Allgemeinplätzen eine Fülle von Sprach- und Bedeutungsgesten, die Kubelik als einen nachdenklichen Konservativen, nervösen (nämlich empfänglichen), verletzlichen Menschen und Interpreten zeigten, mit dem in musikalischen Dingen nicht zu spaßen ist – allenfalls im Hinblick auf den höheren Spaß einer Werkauslegung, die auf dem endlosen Weg in Richtung Vollendung ein achtbares Zwischenresultat darstellt.

Unterbrochen wurden die Gesprächsabschnitte durch Probenblendungen für eine Aufführung der Haydnischen „Missa Sanctae Caeciliae“, die im Anschluß an die „Begegnung“ vollständig gesendet wurde. Adlon gelang es hier in den besten Einstellungen, fundamentale Probleme der Dirigentenpsychologie („Was empfindet der Körper?“, Selbstkontrolle, Raum-Zeit-Problem, Artikulation) auf der

theoretischen Ebene von Kubelik formulieren zu lassen und mit bald hartem, bald weichem Umschnitt die betreffende Arbeitssituation beizufügen. Auf diese Weise blieben einige von Kubeliks provokanten Äußerungen zum Reizthemenkreis „Werktreue“ und zur „Zumutung, sich vor ein Orchester zu stellen“ nicht im Otobereiner Bibliothekssaal stehen. Vielmehr wurden sie anhand praktischer Beispiele erläutert, wodurch auch grundsätzliche Bemerkungen über die Bedeutung alles „Stilisierten“ im (Künstler-) Leben, über den Entwurf einer überkonfessionellen



Rafael Kubelik

Religiosität oder die enormen organisatorischen und seelischen Schwierigkeiten auf der musikalischen Weltwanderschaft für den Zuschauer verständlich wurden.

Inwieweit Kubeliks Probenstil von der Gegenwart des Fernsehens verschärft, zumindest aber beeinflusst worden ist, wage ich nicht zu beurteilen. Ich hatte den Eindruck – etwa, wenn er den Chor zusammenstaut –, als ob der „Hauptdarsteller“ als Erzähler und Autorität unter diesen Umständen etwas (mehr) bieten wollte. Immerhin: Kubelik wußte, warum er maulte und wußte es auch zu erklären, für welchen guten und heiligen Zweck er seinen Leuten am Zeuge flickte.

Peter Cossé