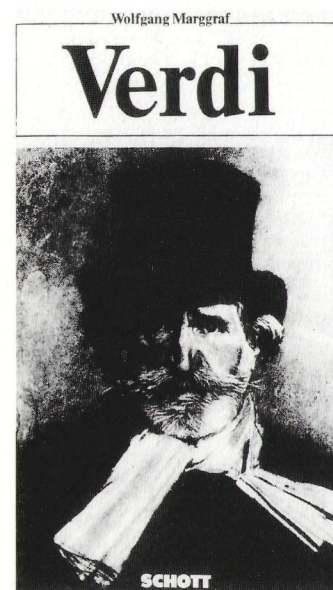




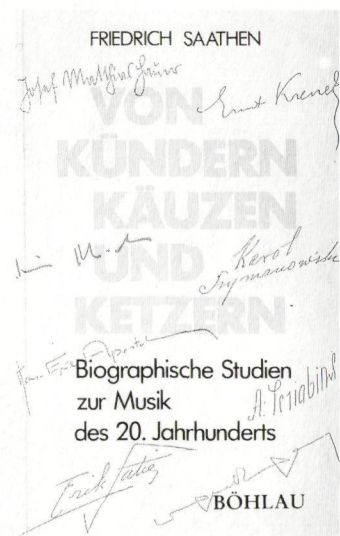
Wolfgang Marggraf:
Giuseppe Verdi.

Schott-Verlag
Mainz 1986
427 S., 28 DM

■ Mit dem deutschsprachigen Schrifttum über Verdi sieht es nicht gerade rosig aus. An sogenannten populären, romanhaften Darstellungen mangelt es wohl nicht, ebenso wenig an dünnen Spezialabhandlungen. Was lange Zeit gefehlt hat, war eine verlässliche, profunde Schilderung, die nicht nur dem Fachmann, sondern auch dem musikinteressierten Laien Aufschluß über diese grandiose Gestalt der Musikgeschichte bietet. Marggrafs Verdi-Buch kommt solchen Ansprüchen weitgehend entgegen. Der Autor, der bereits durch eine gehaltvolle Puccini-Biographie bekannt geworden ist, behandelt das Thema mit reichem Wissen, mit Klarheit und Übersichtlichkeit. Besonderer Wert wird auf das geistige und politische Umfeld Verdis gelegt. In dieser Hervorkehrung des kulturhistorischen Aspekts liegt die eigentliche Stärke der Arbeit.

Was besonders für den Autor einnimmt, ist das Vermeiden jener altbekannten Pauschalurteile, die seit jeher mit Verdi in Verbindung stehen und die sich – man möchte es kaum für möglich halten – bis in die Literatur der Gegenwart weiterschleppen. Gemeint sind

damit jene geringschätzigen Äußerungen über das Frühwerk Verdis sowie über manche seiner Opernlibretti, wie sie z.B. in Hans Kühners „Verdi“ (Rowohlt-Monographien) nachzulesen sind. Auch das Verhältnis Verdi-Wagner wird in durchaus korrekter Weise behandelt – auch dies ein wunder Punkt der deutschen Musikliteratur. Es ist noch nicht lange her, daß der alte Verdi geradewegs als „Wagnerianer“ bezeichnet wurde.



Friedrich Saathen:
Von Kündern, Käuzen
und Ketzern. – Biographische
Studien zur Musik
des 20. Jahrhunderts.

Böhlau Verlag
Wien, Köln, Graz 1986
400 S., 48 DM

■ In einer auf Glanz, Glätte und Glamour orientierten Musikkultur findet sich ein Buch, das gegen den Strich gebürstet ist, das den Blick auf den musikalischen Profi-Revolutionär, den Propheten und den Profit-Verächter lenkt! Friedrich Saathens eindringlich-einfühlsamer Blick aufs Nicht-Opportune verdient höchste Anerkennung: Er richtet die Scheinwerfer nicht gen „Salzburg“, sondern auf das „Salz“ der jüngeren Musikgeschichte. Hinter den drei großen K seines Titels verbergen sich Satie, Skrjabin, Szymanowski, Hauer, Apostel, Wagner-Régeny, Blacher und Krenek – Komponisten, die

Im Anhang gibt es kurzgefaßte Inhaltsangaben zu sämtlichen Opern Verdis sowie ein Literaturverzeichnis. Auf eine Discographie wurde allerdings verzichtet. Ebenso findet man keine Abbildungen, wohl aber zahlreiche Notenbeispiele. Trotz kleinerer Irrtümer (so stimmt es nicht, daß Verdi seine „große“ Aida-Ouvertüre vernichtet hat, S. 273 u. 372) handelt es sich um ein absolut empfehlenswertes Buch.

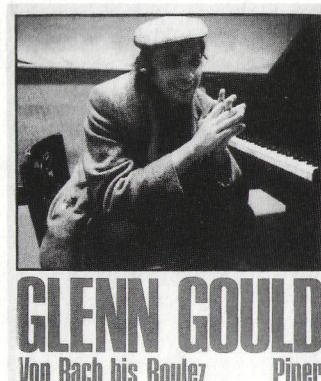
Clemens Höslinger

nicht zu „offiziellen“ Zentralfiguren der Neuen Musik wurden, denen aber eine starke Hefe- oder auch Gewürzfunktion innerhalb unserer Kultur nicht abzusprechen ist.

Mit ganz unakademischer Frische und Farbigkeit weckt Saathen Sympathie für den Außenseiter, läßt uns an seinen menschlichen und zumeist finanziellen Problemen teilhaben und geht vorurteilslos auf den geistigen und künstlerischen Horizont der oft mißverständlichen Persönlichkeiten zu, ohne in Biographen-Zwirn und Klischees zu verfallen. Mit innerem Ernst und der angemessenen Tiefenschärfe macht der Autor auch dort nicht halt, wo es in den Grenzbereich zur Mystik geht – herausragend die Charakterisierung des Rosenkreuzers Satie und des „Sphärenkomponisten“ Joseph M. Hauer, den der Autor im Nachkriegs-Wien persönlich kennengelernt hatte. Und gerade am Beispiel Saties räumt Saathen mit dem modernistisch-ideologischen Klischee auf, daß sich künstlerische Querköpfigkeit unbedingt musikalisch als „Querstand“ äußern müsse.

Gründliche Vorstudien und brillante Detailkenntnisse vermag der Autor spannungsreich einzusetzen; weshalb eine lebensnahe und liebevolle Darstellung mireißend zu lesen sein kann, demonstriert er mit gekonnter Feder und kühlem Humor, der nicht aufs Lachen zielt: „...Im April '45 bekommt Blacher einen Einberufungsbefehl des deutschen Wehrmachtsoberkommandos in Berlin. Zufällig findet sich ein noch unbeschädigter Papierkorb.“

Hans-Christian von Dadelsen



Glenn Gould:
Von Bach bis Boulez.

Piper Verlag
München 1986
357 S., 48 DM

■ Die zurückhaltende, ängstliche Veröffentlichungspolitik der deutschen CBS hat es zumindest mitverschuldet, daß einige der vermeintlich abwegigsten, für ein aufgefrischtes Verständnis von Musik und deren Vermittlung jedoch wegweisenden Platteneinspielungen des kanadischen Pianisten nur auf Umwegen geordert werden konnten. Vieles an akustischen Informationen machte unter Sammlern unter diesen Umständen via Tonband die Runde, so daß viele von Goulds Einführungstexten (und Essays) unberücksichtigt bleiben mußten. Hinzu kommt, daß in manchen Fällen gesondert deutschsprachige Begleithefte verfaßt worden sind, die einem Schema von Werkbetrachtung gehorchten, das Gould aus naheliegenden Gründen ablehnen mußte – vom politischen Ansatz her, aus Gründen des Temperaments und natürlich infolge eines unfassbar weitblickenden, hellhörigen und streitbaren Intellekts. Die Initiative des Piper-Verlags, Goulds Schriften in zwei Bänden herauszubringen, ist deshalb nicht nur aus Gründen der Pietät zu begrüßen, sondern kommt einem in letzter Zeit doch erfreulich stärker gewordenen Bedürfnis breiter Hörerkreise entgegen, sich umfassend über Goulds

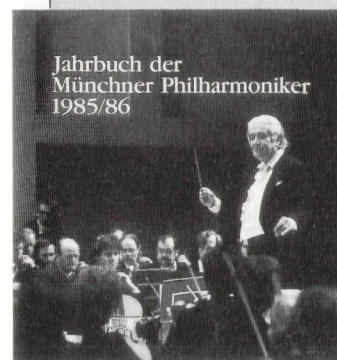
Wirken, seine Thesen und seine interpretatorischen Schlußfolgerungen zu informieren.

Der erste Band liegt vor und muß ungefähr auf einer Linie (und Höhe) mit Harnoncourts (freilich eher retrospektiven) Texten gewertet werden. In der Originalausgabe ist dieser musikbezogene erste Teil „The Glenn Gould Reader“ überschrieben worden. Im deutschsprachigen Raum lockt man mit dem transepochnalen Titel „Von Bach bis Boulez“, ein Leseörder, der den alphabetisch orientierten Leser nicht in die Irre führen sollte. Auch Brahms und Byrd kommen zum Zuge... Allen Texten Goulds ist das unberechenbare Bestreben eigen, die vertrauten Dinge und abgesicherten Beurteilungsverfahren aus der Perspektive eines subjektiven Nullpunkts heraus zu überprüfen. Das führt Gould zwangsläufig – und in den seltensten Momenten aus Gründen aufässigen ideologischen Katz- und Mausspiels – zu unbequemen, auf den ersten Blick hin oft sogar abstrusen Beobachtungen und Einschätzungen, die dem Normalverbraucher wahrscheinlich am schmerzlichsten beim Themenkreis „Mozart“ gegen den Strich gehen werden. Die meisten Sonaten und die beiden ersten Sätze

des c-Moll-Konzerts kommen – dies sei hier nur pauschal mitgeteilt – nicht gut weg, ebenso eine beträchtliche Ladung abendländischen Kulturguts, dem sich Gould als Pianist und als Satztechniker, Harmonielehrer, Kontrapunktiker, Soziologie und Psychologe nähert: ungezwungen, liebevoll auf eine schonungslose, respektlose Art und dadurch empfänglich für neue Erfahrungen und werkspezifische Entdeckungen. Diese Empfänglichkeit kommt in den Texten über Byrd, Gibbons, Grieg, Bizet, über den „Aufsteiger Mahler“, in den „Argumenten für Richard Strauss“ und über Sibelius und Krenek zum Vorschein, von denen Gould ja zum Teil Kompositionen gespielt und aufgenommen hat, die entweder weitgehend unbekannt waren oder in den Tabellen der öffentlichen Bewertung ziemlich weit unten rangierten.

Der Band enthält neben den erwähnten Kapiteln Arbeiten über Scarlatti, die „Goldberg Variationen“, über einige Beethoven-Sonaten und die fünfte Sinfonie in der Liszt-Fassung, über die Zweite Wiener Schule, über neuere kanadische Musik und neben vielen grundsätzlichen Reflexionen auch einen abenteuerlichen Nachtrag zur berühmten Erklärung Leonard Bernsteins anläßlich einer gemeinsamen Aufführung des d-Moll-Klavierkonzerts von Brahms in New York. Bernstein hatte sich vor dem ersten Takt an das Publikum gewandt und seine Bedenken, aber auch seinen Respekt vor der ganz und gar von der Norm abweichenden Haltung Goulds formuliert. Gould geht auf diese Rede und auf seine interpretatorischen Motive, schließlich auf die Mißverständnisse, die Bernsteins Verhalten bei der US-Presse auslöste, ausführlich ein. Fesselnder kann man sich kontroverse Musikologie nicht vorstellen.

Einige fachterminologische Verdrehungen und der eine oder andere Knoten im Satzbau sind auf die zweifellos engagierte, aber im Detail bisweilen glücklose Tätigkeit des Übersetzers Hans-Joachim Metzger zurückzuführen. Es empfiehlt sich, an solchen Punkten mit Schwung über das Ärgste hinwegzulesen. Peter Cossé



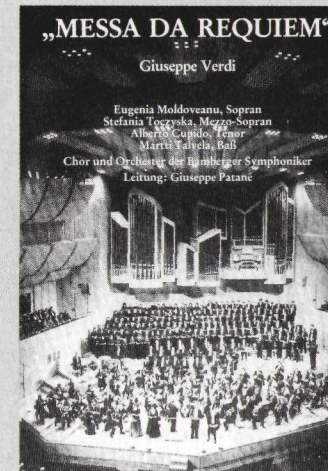
Jahrbuch der
Münchner Philharmoniker
1985/86

Nach der repräsentativen Festschrift zur Eröffnung der Philharmonie in München im November 1985 liegt nun das erste Jahrbuch der Münchner Philharmoniker vor. Die zahlreichen Beiträge und Essays, Interviews und Presseberichte zu Auslandstourneen geben einen umfassenden Überblick über die Aktivitäten des Münchner Renommiororchesters in der Spielzeit 1985/86.



MESSA DA REQUIEM

Von Giuseppe Verdi. Eugenia Moldoveanu (Sopran), Stefania Toczyska (Mezzosopran), Alberto Cupido (Tenor), Martti Talvela (Baß), Chor und Orchester der Bamberger Symphoniker, Giuseppe Patané; Fernsehaufzeichnung: Stephan Sattelmair/Ina Fuchs. Philharmonie München, 23. November 1986. Alfons Goppel-Stiftung Odeonsplatz 6 8000 München 22. Kaufkassette, ca. 88 Minuten, 45 DM



■ Der ursprüngliche Kompositionsanlaß ist längst in den Hintergrund getreten. Verdis „Totenmesse“ ist ein Zugstück geworden. Beifallstürme am Ende sind akzeptiert, sind üblich geworden. Anlaß dieses Konzerts war neben der Funktion einer Wohltätigkeitsveranstaltung auch das Gedenken an den verstorbenen Vorsitzenden der Goppel-Stiftung, Peter von Siemens. Doch auch hier brach sich am Ende der Beifall Bahn. Zurecht, speziell für Giuseppe Patané. Er gehört in diesen Jahren zu den Maestri, die richtig verstandene Italianità im Blut haben. Man kann annehmen, daß die Probenzeiten in diesem Fall wohl noch kürzer waren als bei Starauftritten in Konzerten sonst üblich. Doch Patané kann auf Sänger eingehen, mitatmen und sie dann aber auch weiterführen. Er entwickelt Sinn für die theatralischen Steigerungen bis hin zur lautmalerschen Tonvision („Dies irae“), ohne das Werk zur „Oper ohne Bühne“ zu degradieren. Aus Chor und Orchester vermag er zwar keine Luxus-Klänge, aber doch ein gutes Maß an Legato und vokaler Präzision herauszuholen. Stellen des „Kyrie“, des Schreckens und der Angst im „Dies irae“, die Innigkeit im „Hostias“ gelingen ihm – trotz eines guten Stücks Selbstinszenierung – ganz hervorragend.

Leider ist das Solistenquartett nicht durchweg erstklassig. Martti Talvela zeigt noch am meisten Standvermögen, wenn

es ums gelegentliche Distorieren geht. Stefania Toczyska besitzt die schönste Stimme, ist nur nicht so beteiligt, wie das wünschenswert wäre. Eugenia Moldoveanu ist das schwächste Glied des Quartetts; vor allem im „Libera me“ bleibt sie allzuviel schuldig.

Ein kurzer Totalausfall des Lichts während des Konzerts wurde bei der Video-Veröffentlichung geschickt kaschiert. Allerdings konnte die Tontechnik nicht alle Fortissimostellen gleichermaßen bewältigen. Der Reinerlös aus dem Verkauf (etwa DM 25,- pro Kassette) geht an Projekte der Goppel-Stiftung in der Dritten Welt.

Wolf-Dieter Peter

VIDEOGRAMM MESSA DA REQUIEM					
Klangbild	Bild-/Farbqualität	Fertigung	Ausstattung	Künstlerische Qualität	sehr gut
				mäßig	gut
MONO					
VHS	Beta	2000			