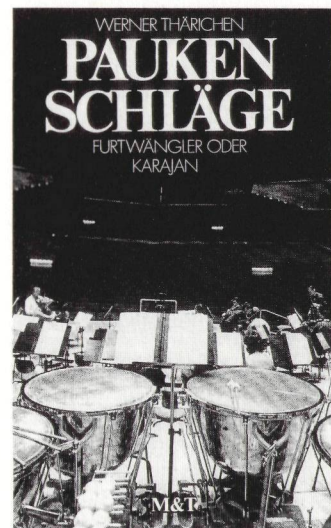




Werner Thärichen:
Paukensschläge.
Furtwängler oder Karajan.

M & T Verlag
Zürich/Berlin 1987
190 S., 29,80 DM

■ „Karajan hatte Erfahrungen in Wien, Paris, Mailand und weiteren Städten gesammelt. Seine Stellung und sein Ansehen hatten sich gefestigt. In Berlin kannte er sich immer besser aus, glaubte alles zu durchschauen und gab seine Anweisungen. Karajan war älter geworden, mit seinen Erfahrungen fühlte er sich immer überlegener, zumal im Orchester junge Kollegen nachgerückt waren. (...) Seine Partner hatten längst erkannt, daß er für Verehrungsbekundungen sehr empfänglich war, und bekräftigten ihn darin, sich selbst für nahezu unfehlbar zu halten. Karajan genoß diese Stellung und baute sie weiter aus.“

Solche und ähnliche, mit Fakten und Anekdoten aus der Erfolgs- und Leidensgeschichte der Berliner Philharmoniker angereicherte Beobachtungen hat Werner Thärichen, der langjährige Solo-Pauker des Orchesters, zusammengetragen und in leicht lesbaren Kapiteln zu einem Bändchen mit psychologischem und kulturpolitischem Sprengstoff verknüpft. Thärichen, als Komponist auch von Karajan beschäftigt und neun Jahre im Vorstand der Berliner ebenso wie als Mitarbeiter in der Karajan-Stiftung hautnah mit dem

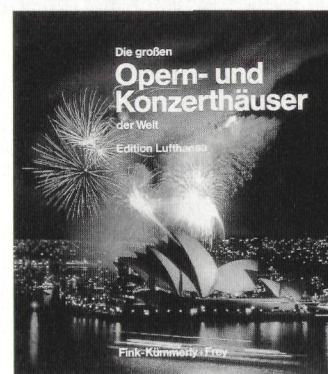
Ruhm und den jüngsten Selbstbestimmungserfolgen des Ensembles konfrontiert, hat seine Analyse (und Kritik) durch die übergeordnete kunstsinnige Beschäftigung mit den künstlerischen Physiognomien der großen Antipoden Furtwängler und Karajan abgepolstert. Hier gelingen Thärichen Situations-schilderungen und Interpretationsvergleiche, wie sie aus der Sicht des ausübenden, betroffenen Orchestermusikers kaum je zu lesen sind. Im allgemeinen sind Informationen nur im Gespräch einzuholen, wobei die salopp hingeworfenen Aussagen zumeist nicht brauchbarer erscheinen als die von den Akteuren stark angezeifelten Schlußfolgerungen der Rezensenten in der Presse.

Thärichen bemüht sich, dirigentisches Verhalten, unterschiedliches Aufführungsklima, Publikumsvorlieben und -abneigungen mit Distanz zu untersuchen und dementsprechend Furtwängler und Karajan als gegensätzliche Charaktere zu respektieren. Erst später, wenn sich der Führungsstil Karajans in Verbindung mit

veranstalterischer Allmacht nicht mehr säuberlich von den konzertanten Leistungen trennen läßt, werden Thärichens Bedenken massiver. Da schreckt der agile Pauker nicht immer vor schmerzlichen Aussagen zurück, wie im Fall der letzten Karajan-Gesamtaufnahme der Beethoven-Sinfonien, wenn er betont höflich dem Leser das Urteil überläßt. Freilich ist der Unterton nicht zu überhören: Karajans manische Aufnahmefähigkeit in jedem Stadium der technischen Entwicklung hat in vielen Fällen nicht mehr zur vielbeschworenen (und erfundenen) Verdichtung des musikalischen Konzepts geführt – und schon gar nicht jene Perfektion bestätigt, für die er einmal gerühmt wurde.

Der Band ist lesenswert, auch wenn man die Sabine-Meyer-Affäre, die Intendanten- und Karajan-Akten als genügend ausgeforscht betrachten möchte, weil hier nicht nur einer auf die Pauke haut, sondern sich von dieser Position aus zu wesentlichen Fachfragen äußert.

Peter Cossé



Edition Lufthansa:
Die großen Opern- und
Konzerthäuser der Welt.

Fink-Kümmerly & Frey
Verlag
Ostfildern/Kemnat 1986
360 S., über 500 Farbbilder, 98 DM

■ Großformat in rotem Leinen; ein Nietzsche-Leitspruch; ein Liebermann-Vorwort – und zum Opern-Essay gleich ein falscher Bildtext, gleich Plácido Domingo... das läßt Schlimmes ahnen. Doch nur einer jener Renommier-Hochglanzfo-

to-Bände über die gedankenlose Schönheit der Großen Oper? Gar ein PR-Band zur Eigenwerbung der internationalen Häuser? So schlimm kommt es dann beim Lesen doch nicht. Zwei Damen und sechzehn Herren nennt das Autorenregister. Alle sind als Kritiker, Wissenschaftler oder Journalisten tätig, zwei leider auch auf der produzierenden Seite: Peter Katona ist in der Direktionsetage von Covent Garden tätig – und schreibt das Großkapitel über das britische Musikleben inklusive Covent Garden; Wolfgang Mohr ist PR-Chef bei der Plattenfirma Teldec und informiert über Nordamerika, die dortigen Orchester, und hat Boston und Chicago im eigenen Promotion-Topf... „Der Bock als Gärtner“ sagt man dazu in anderen Bereichen.

Der Band versteht sich dennoch durchaus als realitätsnahe, demnach oft auch kritische Bestandsaufnahme und Information. So werden etwa die technischen und baulichen Probleme des erst 1973 als architektonischer Prestigebau fertiggestellten Opernhauses von Sydney ungeschönt benannt.

Derartig kritische Bemerkungen fehlen auch bezüglich Münchens „Kulturhochbunker“, der Philharmonie am Gasteig, nicht. Es sind also keineswegs Lobhudeleien wie Perlen aufgereiht. Nur nehmen etliche der großen Opernhäuser, also Wien, Mailand, München, Hamburg, Berlin, Paris, London und New York die Handvoll Gesangs-Jetsetter jeweils für sich in Anspruch, was eben nicht der Realität der Stückverträge entspricht. Hier hätte man gerne mehr über die dem Haus oder dem Ensemble treuen und über die Jahre gereiften Sänger erfahren. Eine Ausnahme in mehrfacher Hinsicht bilden hier die von Manfred Strauß porträtierten Opernhäuser von Mailand, Venedig, Neapel, Parma, Rom sowie die Arena von Verona: Seltsamerweise fehlen ja umfassende Monographien dieser traditionsreichen Bühnen. Hier sind auf relativ knappem Raum doch grundsätzliche Fakten und viele reizvolle Details über Uraufführungen, Karriereanfänge, sensationelle oder katastrophale Debüts und Besonderheiten nachzulesen.

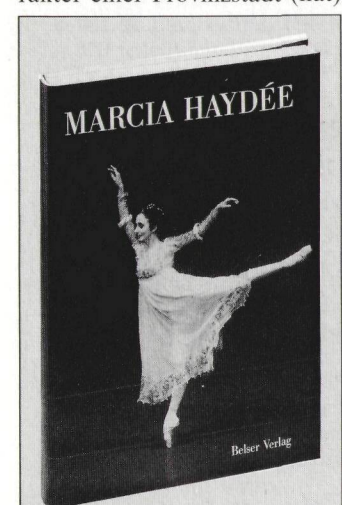
Auf dieser Linie gehaltvoller Information liegt auch, daß Häuser wie die Komische Oper in Ostberlin, Glyndebourne, Drottningholm, das Festival von Aix-en-Provence oder Santa Fe mitaufgenommen sind: also mehr auf künstlerische Raffinesse als auf Glanz und Glamour bedachte Institutionen. Sogar die neue Spitzenposition der Brüsseler Oper unter Gerard Mortier ist bereits umrissen. Selbst wenn mancher Bildtext Fehler enthält oder die Auswahl noch spezifischer hätte sein können: Der Band vermittelt anhand der teils seltenen 500 Abbildungen viele An- und Einsichten im buchstäblichen Sinn. Ein umfangreiches Stichwortregister erleichtert das Nachschlagen. Und dann zeigt dieses Buch, daß es nicht nur abbilden und darstellen will, sondern daß es zum Erlebnis des Originals an Ort und Stelle „verführen“ möchte. Auf vier Seiten sind alle Postanschriften und Telefonnummern der Opernhäuser verzeichnet; also erst Lese-Information – und dann aber auf ins Theater oder Konzert!

Wolf-Dieter Peter

Carl H. Hiller:
Vom Quatermarkt zum
Offenbachplatz. 400 Jahre
Musiktheater in Köln.

Verlag J. P. Bachem,
Köln 1986,
186 S., 29,80 DM

■ Hier liegt einmal keine Selbstdarstellung eines Opernhauses vor, sondern es werden vierhundert Jahre Operngeschichte am Beispiel einer Stadt gezeigt, die „verwaltungstechnisch betrachtet, nie den Charakter einer Provinzstadt (hat)



John Cranko, der den Ruf des Stuttgarter Balletts begründete, engagierte 1961 die junge Marcia Haydée und übertrug ihr die Tülpelpartien seiner Choreographien von „Romeo und Julia“, „Onegin“, „Der Widerspenstigen Zähmung“ und „Carmen“, Rollen, die Marcia Haydées legendären Ruf als Ballerina begründeten. Aus Anlaß des 50. Geburtstags der Leiterin des Stuttgarter Balletts hat der Belser-Verlag einen Fotoband herausgegeben, der die wichtigsten Stationen von Marcia Haydée nachzeichnet, so z. B. Kenneth MacMillans Choreographie von „Das Lied von der Erde“, oder „Fräulein Julie“ und John Neumeiers „Kameliedame“. Marcia Haydée fördert heute als Ballett-Chefin junge Tänzer und Choreographen. Marcia Haydée, Belser-Verlag Stuttgart mit einer Einführung von Klaus Geitel und Texten von Maurice Béjart, Richard Cragun und John Neumeier 136 S., 72 S/w Abb., DM 58,-

ablegen können“ und die erst in unseren Tagen eines der führenden Opernhäuser besitzt. Kurz, aber im Erzählstil erfährt der Leser von den Ursprüngen und frühen Formen der Gattung Oper, der Zeit der Wandertruppen, dem ersten festen Theaterbau Kölns im Jahre 1768 sowie von der Aufführungspraxis, wonach zumeist die Schauspieler der Wandertruppen auch die Opernpartien verkörperten: So war etwa der Darsteller des Karl Moor auch in der Titelpartie von Mozarts „Don Giovanni“ zu hören. Das Abonnements-System setzte sich erst im 19. Jahrhundert durch, als auch die Oper ihren numerischen Höhepunkt erlebte. Doch selbst Jacques Offenbach trat in Köln als Cellist und als Dirigent seines „L'Alcove“ auf, wie denn überhaupt die Operette in der Publikums-gunst den Vorrang vor der Oper erlangte. Im Jahre 1904 wurde in Köln ein Verein zur Veranstaltung von Kölner Opernfestspielen gegründet, die dann in den Folgejahren durchgeführt wurden. Der Einfluß der Politik auf den Opernspielplan zeigt sich nicht nur in den zwanziger Jahren und in der Zeit des Dritten Reichs, sondern auch in der Nachkriegszeit.

Hiller stützt sich in erster Linie auf das umfangreiche Archiv des Kölner Theatermuseums. Die in den Text eingestreuten Abbildungen von Theatergebäuden, Besetzungszetteln, Inszenierungen und Interpretationen, machen das Buch auch zu einer optisch reizvollen Veröffentlichung. Ein Anhang nennt noch einmal die wichtigsten Spielstätten, die Prinzipale, Direktoren und Intendanten der Oper und gibt eine Auflistung der Kölner Erstaufführungen. Daß sich bei einer so umfangreichen Arbeit Druck- und sachliche Fehler einschleichen, ist wohl kaum zu vermeiden; so wird der Name der Wagner-Enkelin Friedelinde einmal (im Zitat) als Friedelinde, das anderemal (im Register) als Friedline wiedergegeben, und der frühen Kölner Bühnenbild-Arbeit ihres Bruders Wieland ist (auf S. 118) die Rezension eines anderen Bühnenwerkes zugeordnet. Dennoch ein gelungenes Opern-Lesebuch, nicht nur für Kölner Opernfreunde. Peter P. Pacht

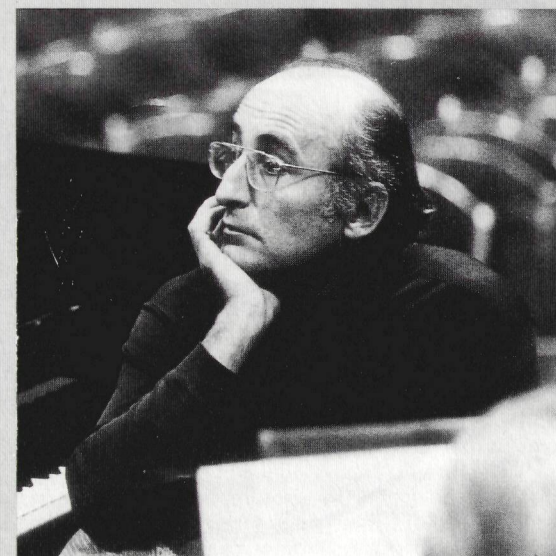


DIE GROSSEN PIANISTEN: FRIEDRICH GULDA

10. Mai 1987
ZDF, 22.45–23.45 Uhr

■ Eigentlich ist er von boshafte Feuilletonisten ja schon vergeben worden, der rare Job des „Barpianisten Gottes“; natürlich an Horowitz, den Konkurrenzlosen. Doch plötzlich meldet sich auf der Musenmattscheibe ein Nebenbuhler zu Wort, im modisch-schicken Streifenjackett, mit Chopins „Berceuse“ und tadellos sitzend Krawatte. Wobei letztere ebenso wenig erwähnenswert

Laudatortexte so mancher Musikpassage eingeblendet wurden, als ob weder Musik noch Text ungeteilter Aufmerksamkeit wert wären – sacht herausgefordert, verteidigte er seine konzertprogrammverachtende Spontaneität mit Argumenten, die doch arg nach Künstlerkult klangen. Ansonsten die übliche Wiener Melange des „alten G.“: die „Schicksen“ (Originalton; z. B. Limpe Fuchs, dazu der Meister, vom Flügel befreit, sich auf der Blockflöte ergehend), das Wolferl (KV



wäre wie die in Chopins edle Diskantgirlanden eingeblendete, offenerherzig dekolletierte Enthusiastin in der ersten Zuhörerreihe, ginge es bei alledem nicht um Friedrich Gulda, der sich doch bislang mit äußeren Attributen der Eitelkeit so angenehm sparsam umgeben hat.

Kaum traute man also Augen noch Ohren, als sich Gulda zu neuen Genüssen bekannte: Luxus und Mode, Champagner, Chopin – an dem er inzwischen schätzt, wieviel „Ellenbogenfreiheit“, zum Beispiel in rhythmischer Hinsicht, er dem Interpreten doch lasse. Freiheit, das Gulda-Stichwort: Vom Gesprächspartner Joachim Kaiser – dessen kritische

330; schlechterdings vollendet; Gulda als Dirigent; man kann nicht alles können), der Joe Zawinul, Beethoven (ein „Mondschein“-Finalereignis aus früheren Jahren), Chick Corea, Gulda, der Wiener Klavierfaust, braucht eben nebst manchem Gretchen und diversen Famuli als musikalische Existenzgrundlage die bekannten „zwei Seelen in seiner Brust“ (Kaiser). Absurdes Schlußbild: Gulda, der Spontifex maximus der abgefilmten Münchner Klaviersommer-nächte, erstarrt, den Blick gen Himmel, zum Klaviergötzen. Aber solange er noch einen Takt Mozart spielt, wollen wir ihm weiterhin huldi-gen.

Klaus Bennert