

Andreas Dorschel:
Hugo Wolf.

Rowohlt Bildmonographien
344,
Reinbek 1985,
156 S., 9,80 DM

Für eine Darstellung anhand von Selbstzeugnissen, wie dies bei der Rowohlt-Serie üblich ist, bietet sich Hugo Wolf in geradezu idealer Weise an. Die Briefe des Komponisten (deren vollständige Neuausgabe noch immer aussteht) geben so viel Persönliches, Intimes wieder, daß sich daraus eine Selbstcharakteristik ergibt, wie sie in der gesamten Musikgeschichte kaum ihresgleichen hat.

Hugo Wolf, einer der großen Sonderfälle des Musiklebens (nur auf einem einzigen Gebiet, der Liedkunst, wirklich genial und bedeutend), zugleich auch eine überaus komplizierte, tiefst unglückliche Natur, steht ähnlich wie sein Jugendfreund Gustav Mahler im Grenzbereich zwischen Tradition und Aufbruch. Es ist sehr bezeichnend, daß ein Neuerer wie Anton von Webern ein großer Verehrer Hugo Wolfs war. Daß eine so faszinierende, abgründige Figur wie Wolf von der musikalischen Literatur bisher ziemlich oberflächlich behandelt worden ist, stellt ein kaum erklärbares Faktum dar. Sieht man von Frank Walkers solide geschriebener Biographie aus dem Jahr 1951 ab, ist das ältere Schrifttum über den Komponisten recht unbefriedigend. Die Arbeit des

jungen Musikwissenschaftlers und Kritikers Andreas Dorschel (Jahrgang 1962) dringt in viel tiefere Bereiche vor. Der Autor geht mit Scharfsicht und diagnostischer Klarheit an das Thema heran, hält sich von Adoration fern (ein Hauptfehler der älteren Wolf-Biographik) und verschweigt auch die heiklen Punkte im Leben des Komponisten nicht. Und wenn man ihm auch nicht in allen Punkten zustimmen mag – die im Eingangskapitel „Krankheit“ angeführten Hypothesen gehen vielleicht etwas zu weit – und auch nicht alle Randbereiche genügend ausgeleuchtet werden, so bleibt unzulässig, daß mit dieser fundierten Arbeit, die auch in der Bibliographie und im Bildteil Sorgfalt erkennen läßt, ein wichtiger Schritt getan worden ist. Der Autor wäre befähigt, seine Kenntnisse der Materie zu einer Darstellung größeren Umfangs auszubauen.

Clemens Höslinger



Die 1979 bei Rogner und Bernhard erschienene Ausgabe der Memoiren von Hector Berlioz, die Wolf Rosenberg neu ediert und mit musik- und zeitgeschichtlichen Anmerkungen versehen hat, ist jetzt erneut im Athenäum Verlag im Rahmen einer musikhistorischen Buchreihe zugänglich gemacht worden. (560 S., mit Bildteil, gebunden DM 48). In seinen Lebenserinnerungen – zwischen 1848 und 1854 niedergeschrieben, aber erst 1870, ein Jahr nach seinem Tod veröffentlicht – hat Berlioz weit mehr als nur seine abenteuerliche Vita erzählt. Seine Essays, Feuilletons und skurrilen Geschichten im Geiste E. T. A. Hoffmanns gehören zum besten der französischen Literatur seiner Epoche, als deren Chronist er unersetzlich ist.



Im Schott Verlag ist unter dem Titel „Musik im Jahr“ ein immerwährender Musik-Kalender zum Preis von DM 19,80 erschienen (Kunstleder-ausgabe DM 24,80). Das Bändchen enthält neben dem kalendrischen Jahresüberblick Daten zur Musikgeschichte: Geburts- und Sterbedaten u. a. von wichtigen Komponisten, Interpreten und Dirigenten sowie die Uraufführungsdaten bedeutender Werke. Im Anhang sind wichtige Anschriften des Musiklebens zu finden.

Joachim-Ernst Berendt:
Nada Brahma.
Die Welt ist Klang.
(Überarbeitete Neuausgabe)

Rowohlt Taschenbuch Verlag
(rororo Transformationen
7949).

Reinbek 1985,
308 S., 12,80 DM

Seit Berendts überweltliches Klangwerk 1983 im Insel-Verlag erschien, hat es zumindest eines erfahren, nämlich viel Popularität. Freilich: Es geht auch mal ganz knapp, etwa in K. Frederikings „Rock Session 8“ (rororo 7879): „Den zu Bhawan konvertierten Jazzpapst hat der Weltgeist ergriffen. Man kann das Buch wohl nur lieben oder hassen. Ich tat letzteres und schmiß den philosophischen Schwulst nach 50 Seiten in die Ecke.“ Basta. „Nada Brahma“ ist gewiß weniger kontrovers als irritierend. Da kommt also der bundesdeutsche Jazzpapst und betätigt sich scheinbar als Religionsstif-

ter. Geboten wird ein esoterischer Eklektizismus, keineswegs neu zwar, aber von seltener Konsequenz. Die zahllosen Hinweise, Zitate, Anmerkungen und die auf über zwanzig eng bedruckten Seiten aufgeführten Quellenangaben scheinen Wissenschaftlichkeit und – natürlich – persönliche Belesenheit dokumentieren zu wollen. Keine Wissenschaft, keine Epoche und keine literarische Gattung, aus der der geistige Übervater offenbar nicht souverän schöpfen könnte. Ein „neues Bewußtsein“ möchte Berendt installieren; er hat den Ohrenmenschen im Auge, der sich und seine Mitwelt hörend-empfangend erfährt und nicht länger bloß aggressiv glotzt. Und da in diesem spirituellen Rahmen immer noch das Bewußtsein das Sein bestimmt, transportiert das Buch letztlich ein – man möchte fast sagen – kulturpolitisches Anliegen. Unerschöpflich sind die Möglichkeiten, an „Nada Brahma“ herumzukritzeln; denn der Komponist (= „Zusammenfüger“) Berendt ist kaum zupierlich bei der Auswahl, Biegung und Darstellung seiner Fügungen. Aber nicht darauf kommt's an, sondern auf die Fähigkeit zum Zuhören, auf die Bereitschaft, sich auf den Text einzulassen. Macht Berendt doch den Versuch, sein klangdominiertes Weltbild in analoger Erzählweise abzubilden. Die Frage muß also sein, ob es hier gelungen ist, das Klangliche (das ja im wahren Sinne des Wortes unbeschreiblich ist) sinnlich erfahrbar zu machen. Da empfiehlt sich wirklich der Einstieg über die begleitende



Doppel-MC („J. E. Berendt: Nada Brahma“). Wergo spectrum SM 1044-10, 118/56“, 35 DM). Sie bietet ein ans Buch angelehntes (Live)-Hörspiel mit tönenden Exempeln von musikalischen Ausschnitten bis zu Sonnenwindklängen. – Mein Verhältnis zu „Nada Brahma“ hat sich durch diese MC positiv entspannt: Nicht Bücher, sondern seine Sinne muß man lieben.

Uwe Andresen

Claudio Casini:
Verdi.

Athenäum Verlag,
Königstein/Ts. 1985,
444 S., mit Bildteil, 48 DM

Zumindest beim Titel war Claudio Casini klug: Er nennt sein Buch schlicht „Verdi“ und verweigert jeden zusätzlichen Hinweis darauf, ob dies nun eine Biographie sein will oder eine Werkbeschreibung, das Porträt eines Menschen oder die Analyse seines Schaffens. Casini handelt sich brav von Oper zu Oper durch Verdis langes Leben und beleuchtet dabei eine Frage immer von neuem: wo Verdis Rolle zwischen Tradition und Neuerung zu finden ist. Dies allerdings in einer Sprache, die heillos verstiegen, geschwätzig und unklar ist, denn Casini kommt sprachlich immer wieder ins Schleudern – oder ist dieser Schlingereffekt nur dem Übersetzer Heinz Riedt zuzuschreiben?

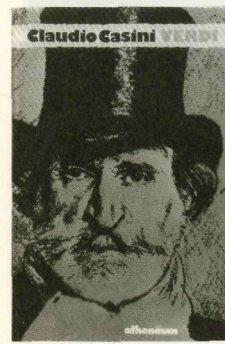
Wenn Casini sich über dramaturgische Aspekte äußert,

streut er Fremdworte über den Text wie ein Kantenkochen die Trockenpettersilie über die Dossensuppe. Da gibt es „Stratifikationen“, wird die „Disponibilität der Handlung für die Volumetrie der Musik“ benannt. Aber nicht einmal Musikwissenschaftler, die gerne ihren eigenen Jargon pflegen, würden wohl von „breitesten Gradationen des Rezitativs“ reden, wenn Abstufung gemeint ist, würden eine „univoke Oper“ oder gar „Meliovationen“ entdecken.

Und bei den eher spärlichen biographischen Abschweifungen verzettelt sich der Autor, wiederholt und widerspricht er sich – sein Wissenstand über die unehelichen Kinder der Giuseppina Strepponi etwa schwankt von Seite zu Seite. Und wenn Casini nicht Operndramaturgen, sondern Menschen beurteilt, geht es bei ihm drunter und drüber. So schreibt er etwa über das Vorleben der Strepponi: „In ihrer Verbindung zu Moriani (ihrem Liebhaber) wahrte Giuseppina Strepponi eine ebenso naive wie unangebrachte Treue; sie beging noch andere Dummheiten und kam in einen nicht gerade einwandfreien Ruf.“ Ist da die Treue die Dummheit, oder erst die Dummheit, dann die Dummheiten?

Je länger man sich durch dieses schlecht geschriebene Buch quält, desto mehr resigniert man angesichts der Wort- und Sinnigirlanden. Doch immer, wenn man glaubt, nun könne einen bei der Lektüre nichts mehr erschüttern, kommt ein „beinahe ausgeübter Selbstmord“ (für Gildas Selbstaufopferung in „Rigoletto“) daher. Oder es heißt über die Arie „Oh wie so trügerisch!“. „In der Tat wurde die Melodie dann mehr wegen ihrer Bedeutung als wegen ihrer Schönheit weltberühmt“. Ein ärgerliches Buch, ein überflüssiges Buch zudem, weil Casini seine ja nicht dummen Anmerkungen zu Verdis Operndramaturgie unnötig unverständlich formuliert. Daß da Albrecht Roeseleers Vorwort an der Sisyphusarbeit scheitert, „Stationen der Verdi-Rezeption nach 1945“ zu mehr als einer Kette von Premieren-Kurzbeschreibungen werden zu lassen, macht das Buch auch nicht besser. Aber dicker.

Rainer Wagner



RIGOLETTO

Oper von Giuseppe Verdi (in engl. Sprache). John Rawnley (Rigoletto), Arthur Davies (Herzog), Marie McLaughlin (Gilda), John Tomlinson (Sparafucile), Jean Rigby (Maddalena) u.a., Chor u. Orchester der English National Opera London, Mark Elder; Ausstattung: Patrick Robertson, Rosemary Vercoe; Inszenierung: Jonathan Miller; Fernsehregie: John Michael Phillips.

English National Opera London 1982
Topaz Classic TCO 110 HiFi Stereo
Kaufkassette, 136 Min., 198 DM

Ein Marktnetz! Erstmals im öden Meer der konventionellen bis langweiligen Video-Aufzeichnungen ein Lichtblick: eine moderne, schlagend glückliche Musiktheaterinszenierung. In England und vor allem den USA (zwei große Tourneen!) war diese Inszenierung ein Renner, der bei uns sicher etwas Starthilfe braucht, denn Opernfreunde werden aufstöhnen: Was soll ein englisch gesungener „Rigoletto“ bei uns? Noch dazu mit diesen Leuten von der English National Opera?! Allerdings: Für John Rawnley als Rigoletto verschenke ich gerne den Schönsänger Bruson; hier durchlebt einer seine tragische Partie, gestaltet mit Stimme, und Körper und Herz – für mich seit Tito Gobbi der erste überzeugende, rollende Rigoletto! John Tomlinson Sparafucile und Sean Reas Monterone brauchen keinen Vergleich zu scheuen; das übrige Ensemble ist sehr gut und vor allem sänger-darstellerisch überzeugend. Und das Englisch? Es paßt! Denn wir sind in „Little Italy“, in den Mafia-Kreisen der „Roaring Twenties“ in New York. Der „Herzog“ ist ein „Pate“, die Hölflinge sind seine „Familie“, der Palast ist sein von der Mafia kontrolliertes Hotel (in „Manche mögen's heiß“ treffen sich ja auch die Böden als „Freunde der italienischen Oper“!). Rigoletto, ein „Joker“ hinter der Hotelbar, wohnt in einer der Backstreets; Sparafucile hat eine miese Bar an den Außendocks – doch mehr soll nicht verraten werden, denn das Ganze ist ein Schauergrüßen, das in seiner gedanklichen Konsequenz, dramatischen Stimmigkeit und musikdramatischen Verwirklichung alle Einwände hinwegfegt. Ergebnis: kein Opernkostümfest alter Art mit fadem Pseudo-Historismus, sondern plötzlich ein sehr nahe gerücktes Werk. Da revidiert einer allein gegen heute noch aktuelle „Mächte“ und scheitert natürlich; Gildas Koloraturarie gewinnt gerade in



der Feuerleiteratmosphäre wieder etwas von einem „Liebestraum“, der an „Maria“ aus „West Side Story“ erinnert. Und der sonst lächerliche Kodex von „Ehre“ und „Vendetta“ hat in Mafia-Kreisen sehr wohl heute blühende Geltung... Jonathan Millers Konzept ist ein Wurf. Mark Elder dirigiert dazu einen unsentimentalen, klaren, straffen Verdi. Die Ausstattung beweist, daß nicht nur der Aufwand eines Pioniers oder Rose visuell beeindruckend können. Erfrischend und außer einigen harten Schnitten faszinierend bis lehrreich ist die Kameraführung und Bildmaturgie von John Michael Phillips; zusammen mit Jonathan Miller wurde die bloße Abfilmung einer Aufführung völlig überwunden. Mitten im Chor aus den Seitengassen, gleichsam als Angehöriger der „Familie“ sehen wir das Geschehen. Auch hier sind neue Wege beschränkt. Die aufregende Video-Oper bisher! Ein Muß in jeder Sammlung! Wolf-Dieter Peter

VIDEOGRAMM RIGOLETTO

Klangbild	Bild-Farbqualität	Fertigung	Ausstattung	Kunstlerische Qualität	sehr gut
				gut	
				mäßig	

HiFi-STEREO

VHS ■ Beta ■ 2000 ■