



Joachim Kaiser:
Mein Name ist Sarastro.
Die Gestalten in
Mozarts Meisteroper
von Alfonso bis Zerlina.

Piper Verlag,
München/Zürich 1984,
299 S., Abb., 36 DM

■ Die Idee ist hübsch und originell: ein ABC der Opernfiguren Mozarts. 56 literarisch-musikalische Steckbriefe, in denen nicht nur die Hauptrollen, sondern auch die kleinen und allergeringsten Partien (wie etwa der Schiffer Klaas aus der „Entführung“) Würdigung finden. Joachim Kaiser zeigt in seinem Buch über Mozarts Meisteroper (vom „Idomeneo“ bis zur „Zauberflöte“) viele neue und ungewöhnliche Aspekte auf, er nimmt den Text, die Musik genau unter die Lupe und geht überdies psychologischen und soziologischen Fragen nach. Und nicht zuletzt: er will – nach eigenen Worten – auch ein bißchen Lesevergnügen bereiten.

Diese Absicht ist ihm voll gelungen, das müssen auch jene Leser zugeben, die nicht mit allen Behauptungen des Autors einverstanden sind. Doch auch darin liegt ein Vorzug des Buchs: daß es zum Weiterdenken anregt, daß es Diskussionsstoff bietet. Was freilich bei einem so profunden Musikkennner wie Kaiser etwas stutzig macht, sind einige sachliche Fehler: so wird etwa die Entstehungszeit der „Cosi“ falsch angegeben (S. 100 f.). Auch ist

mehrmals von der „ersten Massetto-Arie“ die Rede, als ob es eine zweite gäbe. Die Essays selbst sind von sehr unterschiedlichem Gewicht. Überraschend, daß die Charakteristik der „Figaro“-Gräfin so dürftig ausgefallen ist, hier bleibt der Essayist weit hinter Mozarts großem, prachtvollem Seelengemälde zurück. Und Donna Anna? Hört Kaiser aus ihrem Schlußduett mit Don Ottavio wirklich nichts anderes heraus als: „Die Wilde fügt sich“? Da hat der alte E. T. A. Hoffmann eine ganz andere, kühnere und – sofern sich dies überhaupt sagen läßt – richtigere Deutung dieser gewaltigen Figur entworfen.

Unbestreitbar bleibt, daß eine große Anzahl von Aufsätzen (über Blonde, Despina, Fiordiligi, Don Giovanni u.a.) von meisterlicher Handschrift zeugen. Das Schönste daran: das Buch ist mit spürbarer Liebe zu Mozart, mit warmem Herzen und doch mit klarem Kopf geschrieben. Kaiser hat in einem Interview die Absicht geäußert, ein ähnliches „Who is Who“ auch für Wagner, für Richard Strauss zu verfassen. Er möge sich davon nicht abhalten lassen.

Clemens Höslinger

Dane Rudhyar:
Die Magie der Töne –
Musik als Spiegel des
Bewußtseins.

Scherz Verlag,
Bern/München/Wien 1984,
272 S., 34 DM

■ Der Name des Autors dürfte selbst Fachleuten nicht geläufig sein: Dane Rudhyar, 1895 in Paris geboren, 1916 in die USA übersiedelt, trat als Komponist hervor, beschäftigte sich in den 1920er Jahren mit indischer Musik, Astrologie und Theosophie. Die vorliegende Publikation, 1982 im Original veröffentlicht, läßt sich bereits nach den ersten Kapiteln und dem affirmativen Vorwort Peter Michael Hamels nur mit äußerster Mühe noch objektiv lesen. Das Werk beabsichtigt eine völlige Neubegründung musiktheoretischer Grundlagen durch religiös-metaphysische Begriffe, die überwiegend aus asiati-

schen Traditionen zu stammen scheinen. Über die Triftigkeit der einzelnen Thesen wäre lange zu streiten, was in dieser Rezension jedoch nicht möglich ist. An einer überbetonten Rationalität, an den Gefahren der Technisierung mag man berechnete Kritik üben; wie hier aber das gesamte „westliche“

Dane Rudhyar
DIE MAGIE
DER TÖNE
MUSIK ALS SPIGEL
DES
BEWUSSTSEINS

Mit einem Vorwort von
Peter Michael Hamel



Musikverständnis – als Ausdruck eben westlicher Gesellschaftsordnungen und Kulturen – in Bausch und Bogen als im Ansatz falsch und grundlegend überholungsbedürftig hingestellt wird, das ist schon blanke Ideologie und disqualifiziert alle im Buch angeführten Ansätze zu bloßer Munition, mit der ein musikalischer Guru um sich schießt. Ein paar Zitate mögen Einblick in den Ton des Buches geben, das utopischen Ideen ähnlich denen Busonis, Plattheiten, dozierende Definitionen, scheinwissenschaftliche Behauptungen durcheinanderwirft:

„Atome wie auch Planeten drehen sich. Kosmischer Klang ist die Kraft, die die Drehbewegung jeder Kugelform des Seins erzeugt. Als schöpferische Kraft, die aus dem Geist hervorgeht, sollte er als absteigende Bewegung gesehen werden, da wir die Materie instinktiv als schwer... ansehen“ (S. 29). „Magie ist daher ein Akt, der den magisch Handelnden befähigt, ein lebendiges Wesen dadurch zu beherrschen, daß er den Namen des Wesens erklindet“ (S. 36). „Die Menschheit muß sich heute im wesentlichen geistig erneuern, indem

sie in Resonanz zur Freisetzung einer neuen kosmischen und planetarischen spirituellen Kraft schwingt“ (S. 170). Zum Schluß Rudhyars Zukunftsvision, nachdem die heutige korrupte Musik endlich verschwunden ist. Dann singen die Menschen wieder „in gemeinsamem körperlichen Einklang... Dabei mögen dann große gongähnliche Instrumente die Gesänge mit dem lebendigen Schwingen des musikalischen Raumes umgänzen, den die vereinten Stimmen psychisch entstehen lassen“ (S. 204). Wer's nicht glaubt, kann sich viele Seiten Lektüre ersparen.

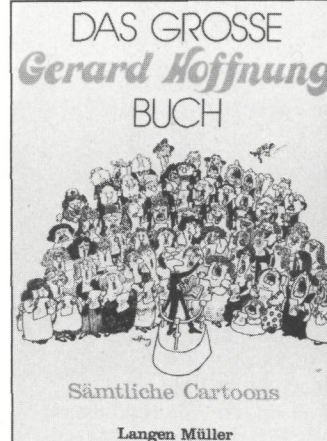
Andreas Jaschinski



Hermann Danuser:
Die Musik des
20. Jahrhunderts.
Neues Handbuch der
Musikwissenschaft,
Bd. 7 (Hg. C. Dahlhaus).

Laaber Verlag,
Laaber 1984,
465 S., zahlr. Abb., 178 DM

■ Die Musik des 20. Jahrhunderts geht in diesem 7. Band des „Neuen Handbuches der Musikwissenschaft“ von 1907 bis 1970. Gut 60 Jahre also werden nur abgehandelt, was als Positivum mit sich bringt, daß mit kritischer Genauigkeit auf die Einzelphänomene eingegangen werden kann. Das aber gelingt nur in recht unterschiedlichem Maße. In vier Abschnitten wird der untersuchte Zeitraum gegliedert: 1907 bis 1920, 1920 bis 1932, 1932 bis 1950 und schließlich 1950 bis 1970. Das wirkt überzeugend,



Wiederaufgelegt hat der Langen Müller-Verlag die Cartoons von Gerard Hoffnung, dem „Musik-Clown“ unter den Karikaturisten. Hoffnung, der bereits 1959 im Alter von erst 34 Jahren starb, wurde vor allem berühmt durch seine Music Festivals, die er in London veranstaltete und die auch auf Platte dokumentiert sind.

gewiß wird man kaum triftigere Markierungspunkte nennen können: Aufbruch in die Atonalität, Zwölftongesetze und Neoklassizismus, Musik innerhalb politischer Zuspitzung, endlich der Aufbruch der Avantgarde mit Serialismus und Aleatorik. Ausblicke verweisen auf den romantizistischen Rückzug der „Postmoderne“. Wie anders wäre die musikalische Entwicklung unserer Zeit zu strukturieren? Und dennoch entstehen Härten, die das Bild verzerren. Da sind zum einen manche Komponisten aufgestückt auf mehrere Abschnitte, sie werden weniger als Individualitäten denn als Repräsentanten differierender Zeitabschnitte verstanden, auf der anderen Seite sind sie eingepackt in zeittypische Kategorien, die nur ein einseitiges Bild entwerfen können. So erscheint zum Beispiel der Komponist Leoš Janáček im ersten Zeitabschnitt unter der Überschrift des Folklorismus, ein Schicksal, das er mit Bartók und Szymanowski teilt. Das ist zwar als Aspekt vertretbar, wirft aber auf das kompositorische Wirken insgesamt ein schiefes Bild. Skrajabin hingegen

findet man neben Charles Ives innerhalb der Kategorie „Metaphysische Konzeptionen“. Schwerer wiegt daneben noch, daß man sich mitunter gezwungen sah, gewissermaßen „Sammelkategorien“ zu schaffen, in die eine Vielzahl von Ansätzen, die der Vollständigkeit halber natürlich erwähnt werden müssen, zu subsumieren sind. Hier weicht die strukturanalytische Sicht dann am meisten auf. Dies geschieht eklatant im zweiten Zeitraum unter der Überschrift „Funktions- und Gattungswandel“, wo im Verfahren eines „Großreinemachens“ heterogenste Aspekte vom Streichquartett-Schaffen Pfitzners bis zum Brechtschen Lehrstück untergebracht werden. Kirchenmusik, Chorkompositionen wie die sogenannte „Bekenntnisoper“ (wo auch die „Lulu“ von Berg auftaucht) sind nur im dritten Abschnitt, also in der Zeit von 1932 bis 1950, zu finden.

Diese Beispiele zeigen, welche Schwierigkeiten sich aus dem zeitstrukturierenden Ansatz ergeben. Natürlich bringt dieser auch Positives. Plastisch wird dem Leser vor Augen geführt, welche kompositorischen Denkansätze sich gegenseitig zu bestimmter Zeit beeinflussen, auch wie von ganz unterschiedlichen Ausgangspunkten innerhalb eines geschichtlichen Umfelds zu ganz ähnlichen Ergebnissen gelangt werden konnte. Dieses Bild zu entwerfen zählt zu den stärksten Aspekten des Buches. Das wird zudem durch eine geschickte und phantasievolle Auswahl des Bildmaterials unterstrichen, die die etwas beliebig wirkende Illustration durch Notenbeispiele weit hinter sich läßt. So wird der im Buche Blätternde vielen Anregungen begegnen, die assoziativ auf Querverbindungen weisen. Besonders eindringlich gelang dies im letzten Zeitabschnitt, der zudem stärker emotional wertende Anteilnahme spüren läßt. Einem Leser aber, der mit einer speziell eingegrenzten Fragestellung im Buch Antwort sucht, wird des öfteren nur wenig Hilfe zuteil werden. Und das liegt nicht allein an der Vielfalt des behandelten Stoffes, sondern auch an der Starrheit der gliedernden Systematik.

Reinhard Schulz

WIDEOKRITIK

LA BOHÈME

Oper von Giacomo Puccini. Neil Shicoff (Rudolfo), Ileana Cotrubas (Mimi), Thomas Allen (Marcello), John Rawnsley (Schaunard), Gwynne Howell (Collin), Marilyn Zschau (Musette) u.a., Chor und Orchester des Royal Opera House Covent Garden, Lamberto Gardelli. Ausstattung: Julia Trevelyan Oman; Regie: John Copley; Fernsehregie: Brian Large. Covent Garden London 1982.

Thorn EMI TVH 90 1320 2 Stereo Kaufkassette, 112 Min., ca. 150 DM

■ Rühriger als andere Opernhäuser ist Londons Covent Garden bezüglich der neuen Medien: Eigenproduktionen werden in zunehmendem Maße als Video-Erlebnis für Zuhause angeboten. Daß der vorliegende „Bohème“-Mitschnitt sich trotz der Verfilmung der berühmten Zeffirelli-Karajan-Einstudierung von 1963 behaupten kann, ist vor allem dem geschlossenen, jugendlich überzeugenden Ensemble zuzuschreiben. Denn grundsätzlich arbeitet John Copleys Produktion in der Ausstattung Julia Omans nach dem gängigen Prinzip, dem Zuschauer abermals jene „gemütlich nette Armut“ der sogenannten Bohème vorzuführen, in der sich alle einen Abend lang pudelwohl fühlen – um in die Geborgenheit des eigenen Zuhauses zurückzukehren und alles „schön“ und „rührend“ gefunden zu haben. Nichts also von bitterer Intellektuellen- und Künstlereinsamkeit, keine Spur von den „Eis-Blumen-Kindern“, die etwa Harry Kupfer unter den melodischen Träumen von Puccinis Melodien entdeckte. Omans Atelier ist ein echtes „Kunst-Werk“, ein Dachraum mit drei Ebenen – nicht logisch, aber eben schön bespielbar, dazwischen Genre-Bildchen vom Café Momus und Kneipenvorhof. Copleys Lichtregie in den Atelierbildern ist blaß – was den utopischen Glücksmoment des 1. Akts „O soave fanciulla“ um seine Wirkung bringt. Die Personenregie dagegen ist gekonnt, im Café Momus zwischen Musette und Marcello sogar überraschend witzig. Brian Larges Fernsehaufzeichnung hält dies auch in – mitunter zu schnellen – Schnitten fest. Die Masenszenen sind gut erfaßt, die Nahaufnahmen dominieren nur in den Soloszenen und Duetten. Eindeutiger Kaufanreiz ist das Ensemble. Neil Shicoff und Ileana Cotrubas sind rollendeckende, spontan überzeugende Besetzungen für den etwas leichtsinnigen, emotional aufbrausenden Dichter und die sensible, nach dem „nur ein bißchen größeren“ Leben hungernde Näherin. Beide singen Fachpar-



tien, die ihre Stimmen nach keiner Seite überfordern. Der junge Starbariton Covent Gardens, Thomas Allen, erweist sich als höchstbegabter Sänger-Darsteller – das Auf und Ab einer Haßliebe wird glaubhaft, da Marilyn Zschau als Musette die Mischung aus süßem und berechnendem Biest gelingt. Mit John Rawnsley und Gwynne Howell tun noch zwei jugendliche Leichtfüße durchs Pariser Leben, die Spielfreude und unverbrauchte Stimmqualität gekonnt verbinden. Dirigent Lamberto Gardelli mußte von soviel Bewegungsfreude auf der Bühne eigentlich angesteckt worden sein. Doch nach bester Maestro-Tradition hält er sich zurück, gewährleistet einen reibungslosen Ablauf – was in den heftig bewegten Spielszenen wirklich ein Wert ist.

Wolf-Dieter Peter

VIDEOGRAMM					
La Bohème					
Klangbild	Bild-/Farbqualität	Fertigung	Ausstattung	Künstlerische Qualität	sehr gut
				gut	
				mäßig	
STEREO					
VHS	Beta	2000			