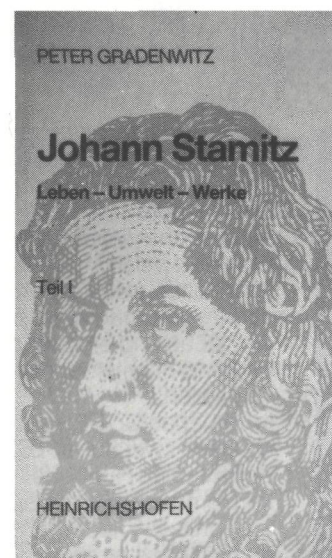




Peter Gradenwitz:
Johann Stamitz. Leben -
Umwelt - Werke.

Heinrichshofen's Verlag, Wilhelmshaven 1985, 2 Bände zus. 455 S., 25 Kunstdrucktafeln, zahlr. Notenbeispiele, je 23,80 DM

■ Als „Taschenbücher zur Musikwissenschaft Nr. 93 und 94“ legt der Heinrichshofen's Verlag in zwei handlichen Bänden das umfangreiche Forschungsergebnis des jetzt 76jährigen, seit 1936 in Tel Aviv lebenden Honorarprofessors der Freiburger Albert-Ludwig-Universität vor. Man liest dieses Lebenswerk eines engagierten Musikwissenschaftlers mit Respekt, weil es die reiche Ernte einer verdienstvollen Studie um die berühmte „Mannheimer Schule“ birgt. Die Anerkennung von Johann Stamitz (1717-1757) als ihr eigentlicher Begründer am Hofe des Kurfürsten Karl Theodor und ihre epochale Bedeutung als Wegbereiter der Wiener Klassik stehen längst außer Zweifel. Insofern verdient das vorliegende Resümee dank einer beispielhaften Gründlichkeit der Quellsuche, der Vielzahl wichtiger Entdeckungen und ihrer kritischen Auswertung eine gebührende Anerkennung. Soweit der Kern dieser Publikation durch die Dissertation des Autors aus dem Jahre 1936 an der ehemaligen deutschen Universität in Prag vorgeprägt ist, erhöht sich der Wert der

Studie durch ihre wichtigen Hinweise auf Manuskripte und Dokumente, die im 2. Weltkrieg unwiederbringlich verlorengegangen sind. Vieles Neue wurde aber auch von der internationalen Musikforschung der Nachkriegsgeneration entdeckt, publiziert und kommentiert. Hier nun muß eine vorsichtige Kritik an den vorliegenden Taschenbüchern ansetzen, weil Peter Gradenwitz mit den stilistischen und gliedernden Problemen bei der Bewältigung des gewaltigen Materials spürbar zu kämpfen hat. Die detail-orientierte Sichtweise einer Familienchronik des „Stilwandlers“ Stamitz im großen Umfeld eines nicht minder detailfreudig aufgelisteten Zeitpanoramas wirft immer wieder formale Probleme der Lesbarkeit auf. Da stören unnötige Wiederholungen, da stoppt mehr als einmal der Verweis auf andere Veröffentlichungen, buchstäblich „an anderem Ort“ (a.a.O.), die Informationslust, da verliert sich der Schreiber allzu oft und gern in einem Labyrinth der ausschweifenden Gedankenketten und gerät unweigerlich in das Gestrüpp von langen, allzu langen Schachtelsätzen. Auch die praktikable Handhabung des thematischen Werkverzeichnisses ist – trotz vieler, guter Vorbilder (Köchel, Schmieder, Hoboken u.a.) – fast nicht möglich, und eine langweilige Schrifttype verweist die Lektüre vollends in die Spezialisten-

ecke der gewieften Historiker. Die allerdings dürften in dieser archaischen Fundgrube für eine (nun fällige) „erzählende“ Stamitz-Biographie enorm fündig werden. *Gerhard Pätzig*

H.-K. Jungheinrich (Hg):
Lust am Komponieren.
(Musikalische Zeit-
fragen Bd. 16)

Bärenreiter-Verlag,
Kassel 1985,
185 S., 18,50 DM

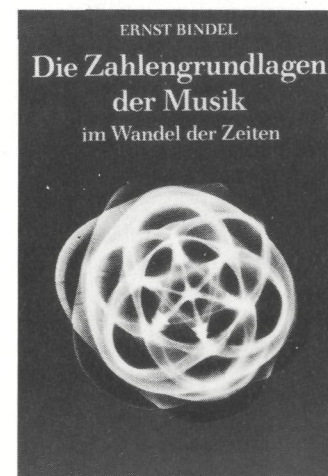
■ Daß die ersten zwei Drittel des Bandes über weite Strecken keine sonderlich interessante Lektüre sind, liegt an dem eiteln Schwadronieren der Jungkonservativen Manfred Trojahn, Peter Michael Hamel und Wolfgang Rihm (letzterer mit einigen Lichtblicken). Die mit einem Schuß Hölderlin und Bergengruen verschnittene Selbstdarstellung hat ihren stilistischen Höhepunkt wohl bei Hamels „Utopie der Versöhnlichkeit“. Hieß das in etwas aufgeweckteren Tagen nicht Versöhnung? Darmstädter Serialismus, obwohl seit über 20 Jahren tot, ist hier der willkommene Pappkamerad, um die eigenen, wenig taufischen Gedanken als etwas Bedeutsames, gar Weiterführendes hinzustellen. Die Interviewer beschränken sich aufs Stichwortgeben,



kritische Fragen werden nicht gestellt. Lediglich die Komponisten Reinhard Febel und Niels Frédéric Hoffmann (mit Abstrichen Luca Lombardi) erwecken Interesse mit Vorstellungen, die nicht auch schon die Tradition bietet. Im letzten „theoretischen“ Drittel des Bandes stellt M. Baroni wichtige und mir problematisch scheinende Thesen vor. Er plädiert für eine relativistische Musik, die nicht länger die Position einer ursprünglichen, absoluten Idee von Kunst darstellt. I. Stoianova referiert zu sehr mit Zitatkrücken die Entwicklung und Grenzen der besonders in Frankreich bestimmenden recherche musicale, die ihr kompositorisches Interesse auf die klangli-

che Materie beschränkt. J. Stenzl informiert über die musikalischen Veränderungen beim späten Nono. Wichtig als Korrektiv zum „spätromantischen“ Übergewicht zu Beginn ist schließlich R. Oehlschlägels Panorama des gegenwärtigen Komponierens in der Bundesrepublik. So werden am Ende wenigstens einmal die relevanten deutschen Namen genannt: Dieter Schnebel, Helmut Lachenmann, H.J. Hespos, Matthias Spahlinger...

Bernhard Uske



Ernst Bindel:
Die Zahlengrundlagen
der Musik im Wandel
der Zeiten.

Verlag Freies Geistesleben,
Stuttgart 1985,
399 S., 54 DM

■ 35 Jahre nach dem ersten Erscheinen wurde nun Ernst Bindels Versuch, die zahlenmäßigen Bestimmungen der Musik in ihrer jeweiligen epochalen Ausformung darzulegen, neu aufgelegt. Bindel versteht sich ganz offensiv als Verfechter der Grundpositionen des Anthroposophen Rudolf Steiner; hiervon ist die ganze Schrift wesentlich geprägt. Das heutige verstärkte Wiederaufleben der Theorien Steiners war gewiß ein zusätzlicher Grund für die Neuveröffentlichung. Der geduldige Leser mag auch einiges Wissenswerte oder Anregende diesem Buch entnehmen, denn mit großem Fleiß wurde eine Fülle von Fakten

über die Natur von Tonleitern aus verschiedenen kulturellen Perioden des Abendlands zusammengetragen – von den Skalen im klassischen Griechenland bis hin zur Vierteltonreihe Alois Habas. Dennoch muß der Grundtenor des Buches zumindest als problematisch angesehen werden. Allzu sehr und auch allzu einseitig beharrt Bindel auf dem Phänomen von ganzen Zahlenverhältnissen, die von ihm gleichgesetzt werden mit dem innersten Wesen der Musik. „Erst der zur Zahl erwachte Mensch erlöst die Tonwelt von der tierischen Zweckgebundenheit und prägt ihr eine Ordnung ein, die sie zur Musik werden läßt“ (S. 18). Zahlenproportionen, die einfachen Intervallen entsprechen, also etwa 1:2 oder 2:3 werden zu grundlegenden Wesenseinheiten. So repräsentiere die Oktave das Ich-Bewußtsein des Menschen, während in der Quint das Moment des Werdens, des Entstehens, vorherrsche. Gewiß wird man dem einige gefühlsmäßige Zustimmung entgegenbringen können, worauf Bindel im ganzen Buch auch immer wieder baut. Doch im kritischen Licht besehen bleiben dann doch viele seiner Thesen zumindest sehr fragwürdig: So zum Beispiel, wenn er aus dem Verhältnis von Ich-Identität zum Oktavphänomen folgert, daß der Mensch der Urzeit nur Intervalle wahrzunehmen in der Lage gewesen sei, die den Ambitus der Oktave überschritten (S. 43). Solche Merkwürdigkeiten sind symptomatisch für das ganze Denksystem Bindels. Immer wieder wird auf Obertonverhältnisse, vor allem auf solche, die auf Primzahlen beruhen, zurückgegriffen. Für die griechische Enharmonik wie für die Vierteltonskalen muß er allerdings schon die Oberton-Ordnungszahlen zwischen 32 und 64 bemühen (S. 270). Das aber geht an beiden musikalischen Konzeptionen, die taktisch nichts miteinander gemein haben, wohl entschieden vorbei. Das Buch verschreibt sich ganz der Zahl, die die Musik in eine weltlich-göttliche Einheit einbinde. Dadurch werden die vielfachen und kenntnisreichen Erfahrungen letztlich in einen Nebelschleier gehüllt.

Reinhard Schulz

WIDEOKRITIK

II BARBIERE DI SIVIGLIA

Opera buffa von Gioacchino Rossini. John Rawnsley (Barbiere), Max-Rene Cossotti (Graf Almaviva), Maria Ewing (Rosina), Claudio Desderi (Bartolo), Ferruccio Furlanetto (Basilio) u.a., Chor der Festspiele Glyndebourne, London Philharmonic Orchestra, Sylvain Cambreling; Ausstattung: William Dudley, Inszenierung: John Cox; Fernsehregie: Dave Heather. Glyndebourne 1982
Topaz Classic TCO 108 HiFi Stereo Kaufkassette, 152 Minuten, 198 DM



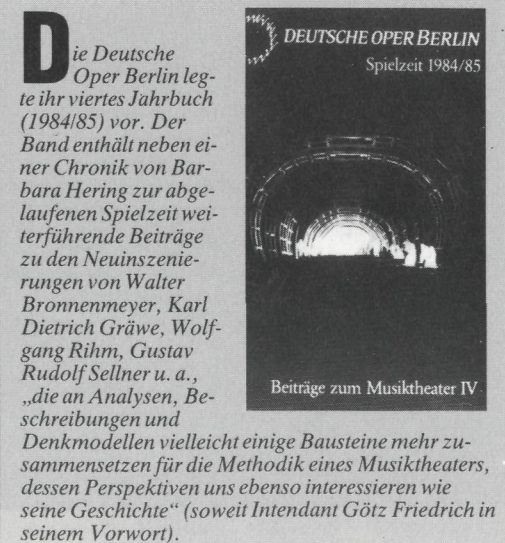
■ Englische Ironie, drapiert mit Brüsseler Spitzen – so ließe sich der Gesamteindruck der Aufführung umreißen. Die Qualitäten und die Atmosphäre von Glyndebourne sind auch noch in der Aufzeichnung nachvollziehbar. Glyndebourne: Das bedeutet zwar einen nur kleinen Theaterraum, bietet jedoch dafür Intimität, Sinn für Exquisites bis Exklusives; eine hochklassige Auftrittsmöglichkeit für beste englische Sänger und angehende internationale Stars. Brüsseler Musiktheater: Das ist identisch mit einem Produktionsteam, das eine Einheit bildet. Insbesondere Dirigent und Regisseur konkurrieren nicht, sondern arbeiten in die gleiche Richtung. Die Besetzung wird nicht nach Stargesetzen, sondern rollendekend ausgewählt. Und Rossinis unsterblicher „Barbier“ – kennen wir nicht bereits alle Witzchen zur Genüge? Ist die Gefahr des Überdrehens, der Klamotte nicht nahe? Nein, vor allem dann nicht, wenn Eitelkeiten und Dummheiten, Liebesblindheit und -tollheit mit englischem Understatement gesehen und gestaltet werden. William Dudley hat Glyndebournes Bühne durch eine gut gemalte Treppe und einen schönen Sevilla-Prospekt optisch vertieft. Alle notwendigen Requisiten sind vorhanden, ohne daß man in Historismus oder Ausstattungsplunder abzugleiten droht. Regisseur John Cox, ein versierter Glyndebourne-Regisseur, weiß die Gegebenheiten gut zu nutzen. Seine Sympathie gehört vor allem Figaro, dem der direkte Flirt – wo der Text es nahelegt – mit dem Publikum (hier der Kamera) ausdrücklich erlaubt wird. Und John Rawnsley besitzt genau die Mischung aus flinkem Geist, schnellem Mundwerk und Schlitzohrigkeit, die den Aufstiegs-willen seines Standes, der zur Revolution führt, ahnen läßt. Zudem strotzt sein Bariton sozusagen vor Sangeslust und besitzt genug Farben für die Verstellungsspielen.

Sehr gut aufgewertet ist der gefährlich gewichtige und treffend „schweinsköpfige“ Bartolo von Claudio Desderi – Berechnung und peinliche, aus Rosinas Sicht fast peinigende Gier sind da äußerlich und stimmlich greifbar. Das Liebespaar – mit der durchweg sehr gut singenden Maria Ewing und dem hochmusikalischen Max-Rene Cossotti – kann gemäß Cambrelings Dirigat berückende Mezzavoc-Qualitäten zeigen. Aus diesen Piano-Kostbarkeiten heraus gewinnen dann die Finalsteigerungen die typische prickelnde Rossini-Wirkung. Dazu hat Dave Heather durch eine Kameraaufstellung am Portal und entsprechende Schnitte den langweiligen, frontalen Kamerablick aufgelöst: Wird etwas seitwärts „weggesprochen“, so geht das gezielt in eine andere Kamera... auch hier stimmt also die dramaturgische Zusammenarbeit. Sicher gibt es prominentere Aufführungen, aber wenige ähnlich geschlossene. Rossini-Spaß stellt sich ein. *Wolf-Dieter Peter*

VIDEOGRAMM IL BARBIERE DI SIVIGLIA				
Klangbild	Bild-/Farbqualität	Fertigung	Ausstattung	Künstlerische Qualität
sehr gut	gut	mäßig	gut	sehr gut
HiFi-STEREO				
VHS ■	Beta ■	2000 ■		



Nikolaus Harnoncourt:
Musik
als Klangrede
Wage zu einem neuen Musikverständnis
dtv/Bärenreiter



Die Deutsche
Oper Berlin
legt ihr viertes Jahrbuch
(1984/85) vor. Der
Band enthält neben einer Chronik von Barbara Hering zur abgelaufenen Spielzeit weiterführende Beiträge zu den Neuinszenierungen von Walter Brummernmeyer, Karl Dietrich Gräwe, Wolfgang Rihm, Gustav Rudolf Sellner u. a., „die an Analysen, Beschreibungen und Denkmodellen vielleicht einige Bausteine mehr zusammensetzen für die Methodik eines Musiktheaters, dessen Perspektiven uns ebenso interessieren wie seine Geschichte“ (soweit Intendant Götz Friedrich in seinem Vorwort).