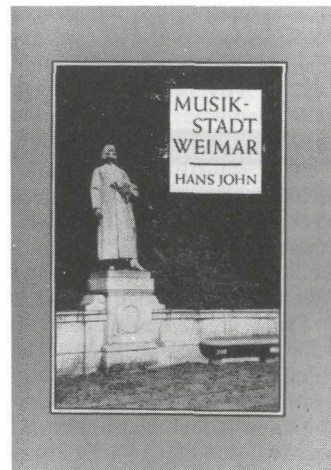




Hans John:
Musikstadt Weimar.

DVfM/Schott-Verlag,
Leipzig/Mainz 1985,
124 S., 83 Abb., 13,50 DM

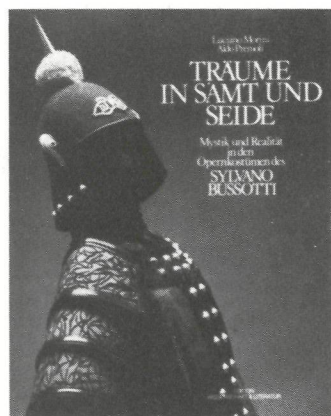
■ Weimar ist uns heute aufgrund der politischen Entwicklung nach dem Zweiten Weltkrieg nicht mehr so leicht zugänglich. Aber Weimar steht im Bewußtsein des Literatur- und Musikliebhabers als Kulturstadt von Goethe und Schiller, Bach, Liszt und Richard Strauss. Die Musikentwicklung der Stadt stellt Hans John geschickt und gut lesbar dar, und verwundert stellt man fest, mit wieviel Informationen das schmale Bändchen aufwartet, beginnend mit der Volksmusik, über die geistliche und höfische Musikpflege bis hin zur städtisch-bürgerlichen. Natürlich liegen die Schwerpunkte bei Johann Sebastian Bach, dem Operndirektor Johann Wolfgang von Goethe, der – wie man hier erfährt – auch ein „Ambrosianisches Te Deum“ als vierstimmigen Chorsatz komponiert hat.

Ohne Schwierigkeiten (!) schlägt John den Bogen vom Musikleben des 19. Jahrhunderts mit der ephemären Persönlichkeit Franz Liszts über Richard Strauss' Wirken als Großherzoglicher Kapellmeister bis hin zur Gegenwart, die für John in den Namen Ottmar Gerster und Johann Cilensek liegt, insbesondere aber in dem alljährlich in Weimar abgehaltenen „Internationalen Musikseminar der DDR“.

Ein Kapitel „Musik hinter Stacheldraht“ befaßt sich mit

der Musikpflege im KZ Buchenwald und berichtet von einer dort heimlich aufgeführten Parodie-Oper „Buchhäuser oder der Läusekrieg auf der Waldburg“. Vergeblich sucht man in diesem Bändchen allerdings einen Hinweis darauf, daß im Nationaltheater Weimar in der zweiten Hälfte der Zwanzigerjahre der Versuch unternommen wurde, ein Gegenfestival zu Bayreuth aufzuziehen, bei dem in erster Linie Opern Siegfried Wagners zur Aufführung kamen. Und der Dirigent Peter Raabe, der sich immerhin mit dem Dritten Reich liierte und 1935 den Band „Musik im Dritten Reich“ veröffentlichte, wird hier nur als Hofkapellmeister gelobt, der die Musikentwicklung „sorgfältig auf gutem Niveau“ gehalten habe.

Peter P. Pachl



Luciano Morini/Aldo Premoli:
Traume in Samt und Seide –
Mystik und Realität
in den Opernkostümen
Sylvano Bussottis.

Edition Wissenschaft & Literatur,
München 1985,
140 S., über 100 farbige Abb.,
98 DM

■ Manchem mag es widersinnig erscheinen, aus einem erklärten „Gesamtkunstwerk“ ein Partikel herauszugreifen und dieses unter die Lupe zu nehmen. Aber im Grunde genommen tut dies ja auch die Schallplatte, wenn sie etwa Wagners Oeuvre des erklärtermaßen gleichgewichtigen theatralen, optischen Ambientes

entledigt und die Sinne allein auf den Klang reduziert.

Der 1931 in Florenz geborene Komponist, Regisseur und Ausstatter Sylvano Bussotti (das vorliegende Buch verschweigt seinen Jahrgang) wurde durch mehrere Auszeichnungen in den sechziger Jahren bekannt, insbesondere durch seine Ausstellung „Musica e segno“, die Musik in graphischer Notation vorstellt. Diese Musik soll den Interpreten zu musikalischen und gestischen Reaktionen inspirieren, so daß der Unterschied von Musik als Komposition und als Vollzug aufgehoben scheint. Die Deiktik des Musikmachens, die zu theatralen Aktionen führt, wird im vorliegenden Buch durch einige faksimilierte Kompositionen in der Handschrift Bussottis deutlich, in der minutiös auch die Kostüme der dramatischen Personen bereits enthalten sind.

Der Photograph und Bühnenbildner Luciano Morini hat aus den Hunderten von Kostümen des beinahe dreißigjährigen Wirkens seines Kollegen Bussotti eine Anzahl von Kostümteilen ausgewählt, die er teils auf Puppen, teils auf Körper mit Brillanz und viel Gespür für eine photographische Theatralik abgelichtet hat, Ko-

stüme aus „Turandot“, der „Krönung der Poppea“, „Simone Boccanegra“, „Cosi fan tutte“, „Don Pasquale“, „Bajazzo“, aber auch aus Bussottis Opern „Le Racine“ und „Le rarità, Potente“, aus seinen Balletten „Bergkristall“ und „Phaidra/Heliogabalus“.

Bussottis „Suche nach Schönheit“ knüpft bisweilen bei Erté an, stärker jedoch ist seine Übereinstimmung mit der Tradition des Barock. Einen besonderen Stellenwert besitzt für Bussotti der nackte Körper, dessen Nichtbekleidung durch eine verschwenderische Fülle von Pretiosen an Armen und Beinen noch hervorgehoben wird. Und wie er in seiner Bearbeitung des Phaidra-Mythos das Tabu des Inzests mit dem der Homosexualität vertauscht, so wird in all seinen Kostümen – zumindest der vorliegenden Auswahl – die Homoerotik ästhetisierend dominant. Die Liebe zum Detail, die Bussottis Kostüme auszeichnet, kennzeichnet auch das Buch „Traume in Samt und Seide“. Das vom Komponisten selbst eingeleitete Buch vergißt im Anhang nicht eine tabellarische Aufzählung der von Bussotti inszenierten oder ausgestatteten Werke des Musiktheaters, sein eigenes „Bussot-

Das aktuelle Jazz-Buch

Den Vorsatz, seine Reihe „Collection Jazz“ jährlich um zwei Bände zu erweitern, hält der OREOS-Verlag pünktlich ein. Auch mit einem relativ langsamen (aber kontinuierlichen) Ausbau des Programms läßt sich mächtig klotzen. Neben dem neuen Band über „Keith Jarrett“ steht ein wahrer Brocken an Thema und Umfang – „Django Reinhardt“, von einem Autoren-Duett auf 244 Seiten verdichtet: Alexander Schmitz und Peter Maier näherten sich, nach eigenem Bekenntnis, dem Gitarristen untereinander kontrovers und jeder für sich kritisch. Sahen sie sich doch „weniger aus überbordender Frankophilie oder Django-Begeisterung“ motiviert, „sondern primär aus der engen Beziehung zu dem Instrument Gitarre“. Und es müssen wirklich Gitarren-Freaks sein; denn eine unglaublich mühevolle, oft ins Detektivische reichende Tüftelei steckt hinter dieser Monographie.

Fundiert im ersten, biographischen Teil, der tüchtig angereichert ist mit kompetenten Erläuterungen zu musikalischen und kompositionstechnischen Aspekten, zu Grifftechniken und Gitarrenkonstruktionen, zu Django Reinhardts Mitmusikern und zu seinen gitarristischen Nachfolgern. Geradezu detailversessen ist der discographische Teil. Wer es allerdings mit Daten nicht so sehr hat, sondern zunächst nur etwas über den populären, aber doch weitgehend unbekannten Django Reinhardt erfahren möchte, kann sich unbedenklich aufs Schmökern verlegen: im herrlichen Photomaterial, im informativen und dennoch lesbaren Biographik-Teil, in einzelnen Schallplattenbesprechungen.

Uwe Andresen
Alexander Schmitz/Peter Maier:
Django Reinhardt – Sein Leben, seine Musik, seine Schallplatten, OREOS-Verlag 1985. 244 Seiten, viele Abb., 36,- DM.

tioperaballet“, ein Werkverzeichnis sowie eine Discographie. Ein gelungenes Bussotti-Bilder-Buch, nicht nur für Kostümfetischisten. Peter P. Pachl



H. Bruhn, R. Oerter,
H. Rösing (Hg):
Musikpsychologie – Ein
Handbuch in Schlüsselbe-
griffen.

Verlag Urban
& Schwarzenberg,
München/Wien/Baltimore
1985,
582 S., zahlr. Abb., 78 DM

■ „Musikpsychologie wird von den Psychologen sträflich vernachlässigt.“ Dieser Satz aus dem einleitenden Kapitel einer im Prinzip höchst notwendigen Enzyklopädie mit aktualisiertem Wissensstand erfährt jedoch nach der angestrengten Lektüre des Gesamtwälzers eine grimmige Umkehrung: Psychologie wird von den Musikpsychologen sträflich vernachlässigt. Gemeint ist jene „Psychologie“, die sich ein wenig in die „normale“ Erwartungshaltung eines fachlich interessierten Lesers mit durchschnittlichem Auffassungsvermögen hineinversetzen kann.

Die Themenkreise sind vielfältig und vielversprechend: Musik und Persönlichkeit (Begabung, Elternhaus, Schule) – Musik und Gesellschaft (Medien, Werbung, Urteilsbildung) – Musikkultur (Konzertpublikum, Schlager, Rock und Pop, Zeitgenössische Musik, Musikkritik) – Musiktherapie

und musikpsychologische Test- und Forschungsmethoden.

Alles Inhalte, die jeden Musikliebhaber neugierig machen, und die auch die „FonoForum“-Redaktion bewegen haben, ihren Lesern dieses neue Handbuch in dieser Rubrik vorzustellen. Damit hat es aber nun seine psychologischen Schwierigkeiten, denn nahezu unüberbrückbar erweist sich die Lesecluft, die durch die Wissenschaftsmethodik und Fachsprache vorgegeben ist. Der gutgemeinte Vorsatz des Herausgeber-Triumvirats und des immerhin sechsköpfigen Wissenschaftsbeirates hat die 60 Autoren und Spezialisten nicht davon abhalten können, mit langatmigen professoralen Selbstdarstellungen aufzuwarten, als gelte es, unter den 73 Beiträgen dieses Bandes eine Goldmedaille für den Rekord an theoretisierenden Höhenflügen zu erringen. Dieses Verfahren freilich läßt so manche Leserschicht weit hinter sich zurück und stilisiert die Fülle des dargebotenen Materials zu einer Art „Abstracts“ für den Seminarbedarf um. Das hört sich dann etwa folgendermaßen an: „Die Analyse der Wirkungen von kollativen Variablen auf das ästhetische Verhalten soll ... durch semiotische und informationstheoretische Analysen ergänzt werden“ (Seite 314, Urteils- und Meinungsbildung). Ein helfendes Glossar fehlt, also muß man sich in der zu jedem Kapitel beigefügten Literaturliste selber schlau fragen. Aber wollte dies nicht das kostspielige Buch dem Leser abnehmen?

Daß sich über „Musik und Gesellschaft“ mit sehr viel Marximus und Fachkauerwelsch einseitig ein DDR-Wissenschaftler äußern darf, muß schlicht als Tendenz geschluckt werden. Ist der häufige Gebrauch des Adjektivs „anglo-amerikanisch“ und des Ost-Kürzels „BRD“ in den „westlichen“ Beiträgen auf ähnlicher Ebene zu vermuten? Egal, was bleibt, ist eine opulente Wissensanhäufung für Hochschulen und Universitätsbibliotheken. Ein Lichtblick: Hans Günther Bastians Beitrag über die zeitgenössische Musik (Seite 406–413). Der Leser gewinnt wieder Selbstvertrauen zur Kunst des Buchstabierens.

Gerhard Pätzig



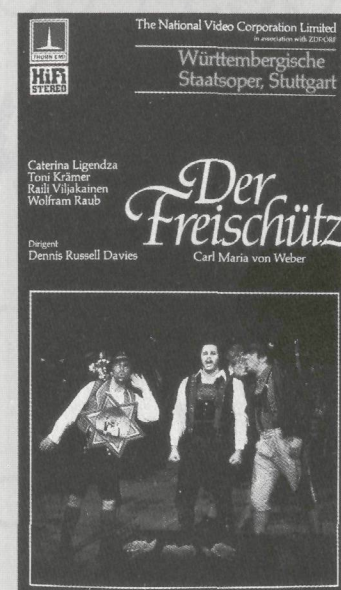
DER FREISCHÜTZ

Oper von Carl Maria von Weber.
Catarina Ligendza (Agathe), Toni Krämer (Max), Wolfgang Probst (Caspar), Raili Viljakainen (Ännchen), Wolfgang Schöne (Ottokar), Fritz Linke (Kuno), Roland Bracht (Eremit) u. a., Chor und Orchester der Württembergischen Staatsoper, Dennis Russell Davies; Ausstattung und Inszenierung: Achim Freyer; Fernsehregie: Hartmut Schlotter. Württembergische Staatsoper Stuttgart, 25. Oktober 1981 (ZDF/ORF-Mitschnitt).
Thom EMI 902813
Kaufkassette, 149 Min., 189 DM

■ Nach „Rigoletto“ (FF 2/86) ist dies die zweite kühn gelungene moderne Musiktheaterinszenierung im ansonsten konventionellen Angebot. Es ist „jener berühmte ‚Freischütz‘ von diesem Freyer“, der zu einer der größten Telefonprotestwellen beim ZDF führte – noch in der Übertragungsnacht. Dem deutschen Opernspielführer waren gehätschelter Kitsch und Klischees weggenommen, war der Blick in menschliche Untiefen aufgezwungen worden. Dies fern aller naturalistischen Illusion – nämlich konsequent im Stil der Votivbildchen der ländlichen Volkskultur des 17. bis 19. Jahrhunderts, wie sie das Opern-Bildungsbürgertum in Kirchen und Volkskundemuseen ehrfurchtsvoll bewundert: naive Formen, grelle Farben, große und vereinfachte Gestik, Puppengesichter, eindeutige und liebevoll-ironisch ausgestaltete Requisiten. Außerdem gab es ein mehrfach herrlich ausgemaltes Bühnengeviert, das alle kindlich-phantastischen Spielmöglichkeiten enthält, zu sehen.

Da ist zu Beginn Bierzelt-Volksfest-Dunst und -Dumpeit nicht weit. Da ist die Wolfsschlucht eine fürchterliche Geisterbahn mit Riesenspinne, allerlei Tierungetümen, Gebein und Gekröse. Spiegelbildlich zum Bauern- und (grandios ironisierten) Jägerchor kann Freyer (und wir, wenn wir ehrlich sind) den „Jungfernkranz“ nicht mehr ernst nehmen; so stehen da deftige, derbe und trampelhafte Typen auf der Bühne. Ottokar schließlich thront wie ein absolutistischer Popanz hoch über dem Volk. All dies befremdet, weil es verfremdet – und den Blick auf die Quintessenz erzwingt: auf die großen und starken Gefühle; auf die klare Botschaft.

Peter Hofmann stellte sich damals der Herausforderung der Partie des Max nicht und wurde durch Toni Krämer gut ersetzt. Catarina Ligendza und Raili Viljakainen kauerwelschen leider den Dialog



ziemlich nordisch, doch beide singen bildschön und sichtlich überzeugt von Freyers Konzept. Wolfgang Probst, der sich so klug auf Stuttgart beschränkt, ist ein kapitaler Caspar, den man sich auf manchen „Freischütz“-Platten wünschte. Dirigent Davies ist ganz im Einklang mit Freyer: kein Hörner-Träumen, kein Misterioso, kein Pathos, sondern herzliche Liedhaftigkeit, kernig, schlank, leichtfüßig.

Hartmut Schlotter's Aufzeichnung fängt zwar die vielen mitspielenden Bilddetails ein, bleibt aber sonst bei der statischen Abfilmung der Totalen. Was für Gesichter wären da zu zeigen gewesen! Und das Beiblatt der Kassette ist so mager und unvollständig wie immer. Doch dafür bietet die Aufzeichnung mehr romantische Utopie als andere Aufführungen. Wolf-Dieter Peter

VIDEOGRAMM DER FREISCHÜTZ

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