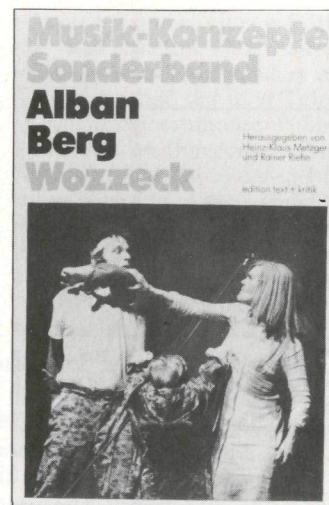




Musik-Konzepte Sonderband:
Alban Berg, Wozzeck.
Hg. von Heinz-Klaus Metzger und Rainer Riehn.

Edition Text und Kritik,
München 1985,
306 S., 39 DM

■ Das Musikkonzepte-Sonderheft zu Alban Bergs „Wozzeck“ ist die erweiterte Fassung einer Habilitationsschrift. Der Ertrag dieser sich auf unzählige Werkdetails stützenden Analyse des Musikwissenschaftlers Peter Petersen ist schlagend: Bergs Opernmusik ist weder Untermalung und atmosphärische Zutat noch ein für sich unabhängig ablaufendes, absolut-musikalisches Geschehen. Vielmehr sind die musikalischen Formen von Berg so konstruiert und eingesetzt, daß sie sich wie ein Verweisungsnetz über die Szene spannen und dabei die dramatischen Sachverhalte bereichern, verdichten und reflektieren.

Petersen geht von den Zentralakkorden aus, die Berg den Hauptfiguren zugeordnet hat und verfolgt die daraus entspringenden Motive, die bestimmte Charakterzüge und soziale Rollenmerkmale der Personen erfassen. Die Musik artikuliert, was die Handlungsebene allein nicht hergibt. Die Trippelfuge, die erklingt, wenn Wozzeck mit seinen Peinigern, dem Hauptmann und dem Doktor, zusammentrifft, verarbeitet die Motive der drei Handlungsträger mit dem Ergebnis, daß Wozzecks Motivfigur vollkommen zerstört

wird. Zugleich verschwinden die ursprünglich dominierenden beiden anderen Figuren, in deren Gesangsstimmen nun das Wozzeck-Thema auftaucht. So setzt der Komponist mit seiner Entscheidung über Gegenwart und Abwesenheit der Themen ein bekenndes Zeichen, das dem gepeinigten Wozzeck gilt. Selbst in kleinsten Lautgesten wird Bergs auf Bedeutung zielendes Komponieren evident. Das Stöcke-Schneiden von Wozzeck und Andres in der Feld-Szene bringt Wozzecks übersensible Naturwahrnehmung in der Instrumentation zum Ausdruck durch klingendes Holz: Oboe (hohes Holz), Piccolo (kleines Holz), Xylophon (Klangholz) und Streicher „col legno“ („mit der Bogenstange“). Ein im Zusammenhang mit dem Doktor aufgebautes Tongefüge aus vier verschiedenen Intervallzirkeln steht für die Zwanghaftigkeit seiner wahnwitzigen Denksysteme. Aus der Fülle der Einsichten sei nur noch der Einsatz eines Wozzeck zugeordneten „Proletarier“-Motivs („Wir arme Leut“) genannt, das im Stück allgegenwärtig ist. Mit ihm versucht Berg, den ihm zu spät bekanntgewordenen Glättungen des Librettos im Vergleich zum Originaltext musikalisch entgegenzuarbeiten. Petersen ist mit diesem Buch eine großartige Berg-Darstellung gelungen, die in ihrer Verbindung von Plausibilität, Komplexität und Durchsichtigkeit ihresgleichen sucht.

Bernhard Uske

Baker's Biographical Dictionary of Musicians.
Seventh Edition, Revised
by Nicolas Slonimsky.

Schirmer Books,
New York 1985,
Oxford University Press,
Oxford 1985,
2577 S., \$ 95 bzw. £ 125

■ Warum sollte man ausgerechnet ein drei Kilogramm schweres angelsächsisches Musikerlexikon empfehlen, wo es eine Anzahl guter deutscher gibt? Baker's ist nicht irgendein Lexikon, es ist eine Institution dank der redaktionellen Ägide des inzwischen 92jährigen Ni-

colas Slonimsky. Der alte Herr ist einer jener seltenen Lexikographen, die neben essentieller Krümel-Genauigkeit Sinn für Stil und Humor pflegen und nicht verdrängt haben, daß subjektive Wertungen die Aussagekraft lexikographischer Faktendarstellung erhöhen.

Baker's ist aktuell. Nicht nur, was die Lebensdaten betrifft, sondern vor allem, wenn es um junge Interpreten geht. So sind die Senkrechtstarter Esa-Pekka Salonen und Michael Jackson als junge, aktuelle Exponenten gegensätzlicher Musikkulturen aufgenommen; Klassik wie Jazz, Pop und Rock sind vertreten.

Wer sich vor der englischen Sprache nicht scheut und auch vor dem hohen, doch angemessenen Preis nicht zurückschreckt, dem sei Baker's Biographical Dictionary of Musicians wärmstens empfohlen. Ein Tip: Die amerikanische Ausgabe ist dank des niedrigen Dollar-Kurses zur Zeit rund 200 DM billiger! Martin Elste

Joseph Schröcksnadel:
Salzburgs musikalische Botschafter – Das Mozarteum-Orchester.

Verlag Alfred Winter,
Salzburg 1986,
160 S., 51 DM

■ Anstrengungen, die Geschichte einer Orchesterinstitution zu recherchieren, erfolgen oft im Tonfall distanzloser Würdigung. Dieser Gefahr der lokalpatriotischen Anpassung hat der Geiger und Pädagoge Joseph Schröcksnadel widerstehen können, obwohl er dem Salzburger Mozarteum-Orchester jahrzehntelang verbunden und in den Jahren zwischen 1946 und 1976 als dessen Konzertmeister tätig war. Von Interesse an seiner mit zahlreichen Bildern und Dokumenten aufgelockerten Arbeit ist – über den Salzburger Horizont hinaus – nicht nur die vielschichtige künstlerische und soziale Entwicklung eines zunächst halberzig organisierten und wenig unterstützten Theater- und Konzertensembles, sondern dessen gar nicht so problemlose Einbindung in den Salzburger Kultur- und Fest-

spielbetrieb, über dessen Eigentümlichkeiten, Grabenkämpfe und Höhepunkte der Leser mehr (und vor allem auch Verdrängtes und Verschwiegene) erfährt als in den üblichen Publikationen im Einzugsbereich etwa der Festspiele und der professionellen Historik.

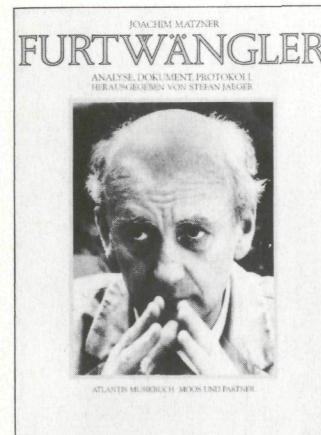
Dies gilt beispielsweise für die rege, fesselnde, aber auch anfechtbare Persönlichkeit Bernhard Paumgartners und für die Auseinandersetzungen mit Verwaltungsinstanzen und Behörden.

Schröcksnadel skizziert den Aufschwung eines Klangkörpers, dessen Ruf heute in etwa seinem Leistungsvermögen entspricht. Aufgelistet wurden die Dirigenten und Solisten der Konzerte in Salzburg und auf den zahlreichen Tourneen, aber auch die weitreichende kammermusikalische Tätigkeit vieler Mitglieder, wie sie vor allem im Bereich der Salzburger Schloßkonzerte nachgewiesen ist. Der Autor selber spielte in 25 Jahren siebenhundertmal (!) im Rahmen dieser mittlerweile weltweit geschätzten Einrichtung. Wie vertraut Schröcksnadel mit Salzburgs musikalischer Vergangenheit ist – und damit auch mit der Frühentwicklung heute anerkannter Kapazitäten – zeigt ein Kapitel „Erste Begegnung mit Herbert Karajan“. Erinnert wird unter anderem an Karajans immense pianistische Begabung, an sein „Debüt“ als Neunjähriger mit Mozarts d-Moll-Fantasie, an seine „Tosca“-Aufführung im Berchtsgadener Kinosaal mit nicht einmal 20 Musikern und auch an sein erstes Konzert mit dem Mozarteum-Orchester am 22. Januar 1929 mit Werken von Tschaiowsky, Mozart und Strauss.

Peter Cossé



Rechtzeitig zum Beginn der Münchner Opernfestspiele brachte die Bayerische Staatsoper wieder ihr Jahrbuch 1986/87 mit einem Rückblick auf die vergangene und einer Vision auf die kommende Opernsaison heraus. Das Buch enthält u. a. Beiträge der Autoren Helmut Heißenbüttel, Hanspeter Krellmann, Dieter Rexroth, Günther Schneider-Siemssen und Gert Westphal. Es ist zum Preis von DM 21,- im Bruckmann-Verlag, München, erschienen. FF



Joachim Matzner:
Furtwängler. Analyse, Dokument, Protokoll.
Hg. von Stefan Jaeger.

Atlantis Musikbuchverlag,
Zürich, und Verlag Moos & Partner, Gräfelfing 1986,
215 S. (mit zwei MCs und Notenbeispielen) 98 DM

■ Der großformatige Band legt sich Beschränkungen auf, um sich mit einzelnen Aspekten umfassend zu beschäftigen. Diesem Vorgehen kann nur beigeipflichtet werden. So entfallen jegliche Erläuterungen zur Biographie (dies ist andersorts gründlich behandelt worden) sowie eine Auseinandersetzung mit dem Komponisten Furtwängler. Die Hinweise auf seine dirigentische Tätigkeit werden dafür aber vielfältig aufgeschlüsselt. Es finden sich Zusammenstellungen von Konzertprogrammen, der Nachdruck zweier Aufsätze des Dirigenten (über tonale und atonale Musik und über Konzertprogramme) sowie ein Kapitel zu seinen Schallplatteneinspielungen. Das Wirken als Dirigent verfolgt Matzner wohlwollend

kritisch, nicht skeptisch. Er nimmt sich Raum, eingehend Gestaltungsweisen Furtwänglers zu beschreiben und scheut dabei nicht Vergleiche zu anderen Größen des Fachs. Durch die Beigabe zweier Kassetten mit vergleichenden Ausschnitten läßt sich das beredt Herausgestrichene gründlich verfolgen. Auch wenn man nicht immer Matzners Urteilen folgen mag, die argumentative Begründung seines Urteils, die Fülle der gebotenen Ausschnitte, die auch Furtwänglers Breitenpektrum zu berücksichtigen versuchen, sind in jedem Fall anregend. Gerade daß der eigene Höreindruck – verstärkt durch die beigeipflichten Vergleichseinspielungen – den meist für Furtwängler einnehmenden Kommentaren entgegenstehen kann und dies durchaus in das Buchkonzept einkalkuliert ist, hebt das Werk über eine bloß würdige Unternehmung hinaus. Plausibel erscheint etwa Matzners Zurechnen des Attributes „romantisierend“ in der Betonung der sachlichen Arbeitsweise des Dirigenten (obwohl mir beispielsweise die Gegenüberstellung einer Bach-Einspielung Mengelbergs und Furtwänglers eher Nuancen der gleichen Haltung widerzuspiegeln scheint). Zwar wird das Gewicht des Dirigenten etwas einseitig herausgestrichen (läßt sich wirklich von „Furtwänglers Orchesterklang“ reden?), aber eine Objektivierung der Beurteilung baute der Autor durch mehrere Interviews ein, in denen u. a. namhafte zeitgenössische Dirigenten-Kollegen durchaus auch kritische Anmerkungen zur Furtwänglers Interpretationen machen.

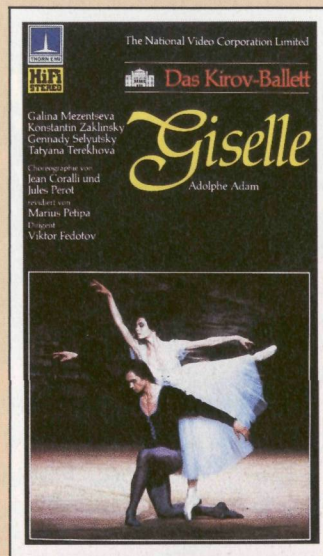
Der Band ist reich bebildert. In diesem Punkt leuchtet die Konzeption allerdings nicht mehr ganz ein, denn die vielen Fotos, die bei Festspielen u. ä. entstanden sind, ergeben nur in bezug auf biographische Angaben einen Sinn, auf die ja aus gutem Grund verzichtet wurde. Der Bildteil findet sich also recht verloren inmitten eines reichhaltigen, durch Musikbeispiele auf MC hörbar unterlegten und in vieler Hinsicht informativen Textes.

Andreas Jaschinski

VIDEO KREITIK

GISELLE

Phantastisches Ballett in zwei Akten von Adolphe Adam. Galina Mezentseva (Giselle), Konstantin Zaklinsky (Albrecht), Gennadi Selyuski (Hilarion), Tatjana Terekhova (Myrtha), Ensemble des Kirov-Balletts, Ausstattung: I. I. Press und V. A. Okunev, Inszenierung: Oleg Vinogradov, Opernorchester des Kirov-Theaters Leningrad, Viktor Fedotow; Fernsehregie: Preben Montel. Leningrad 1983. Kaufkassette, 180 Minuten, Thorn EM 1 902817, 189 DM



■ Angeregt von Heinrich Heines literaturphilosophischer Abhandlung „Zur Geschichte der neuen schönen Literatur in Deutschland“, schrieb Théophile Gautier zusammen mit Vernoy de Saint-Georges ein Ballettlibretto über jene Bräute, die vor der Hochzeit sterben müssen, im Tod keine Ruhe finden und zu mitternächtlicher Stunde junge Männer in ihren Bannkreis ziehen, um sie in den Tod zu treiben.

In der Nachfolge von F. Taglioni's „La Sylphide“ komponierte Adolphe Adam, dessen „Postillon von Lonjumeau“ auf den Bühnen Triumph feierte, das Libretto, indem er charakteristische Solotanznummern von Soloinstrumenten begleiten läßt und die Handlungsabschnitte leitmotivisch verzahnt. Die bereits zur fertigen Choreographie von Jean Coralli und Jules Perrot komponierte Musik wurde nachträglich von F. Burgmüller um den Bauern-Pas-de-deux erweitert. Bei der Uraufführung 1841 in Paris führten Carlotta Grisi und Lucien Petipa das Werk zum Triumph. Die Titelpartie bedeutete eine Herausforderung für jede echte Primaballerina. In dieser Fernsehaufzeichnung des Kirov-Balletts wird die Giselle von Galina Mezentseva getanzt.

Das Kirov-Ballett zeigt das Werk in der Originalchoreographie, wie sie Marius Petipa Mitte des letzten Jahrhunderts in St. Petersburg einstudiert hat. Die Dekorationen und Kostüme sind inzwischen erneuert, aber auch sie sind Ausdruck einer Sehnsucht nach dem Vergangenen, im Stil des 19. Jahrhunderts gemalt und naturalistisch geformt bis zur Jagdhütte und dem sie umgebenden Blattwerk. Konstantin Zaklinsky's Sprünge als Albrecht und Galina Mezentsevas intensives Spiel und ihre Pirouetten reißen das Publikum zu spontanen Beifallstürmen hin. Der Zuschauer am Bildschirm erlebt, wie leger das Publi-

kum in Leningrad das Theater besucht, aber auch mit welcher Leidenschaft es an seinen Künstlern hängt und sie lautstark mit Auftrittsapplaus bedenkt.

Unter Viktor Fedotow spielt das Orchester der Oper von Leningrad sehr präzise, aber die technische Aufbereitung erweckt den Eindruck von Gleichförmigkeit. Die Bildregie ist nicht immer glücklich gelöst, die Bildauflösung dagegen geschickt.

Den Schluß der Balletthandlung, wonach Albrecht bei Tagesanbruch von seiner Verlobten und seinem Verwalter gefunden wird und ins Leben zurückkehrt, erfährt man nur aus dem Beiheft der Videokassette: die Leningrader Aufführung beläßt es beim Hinsinken Albrechts auf das Grab Giselles.

Peter P. Pacht

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