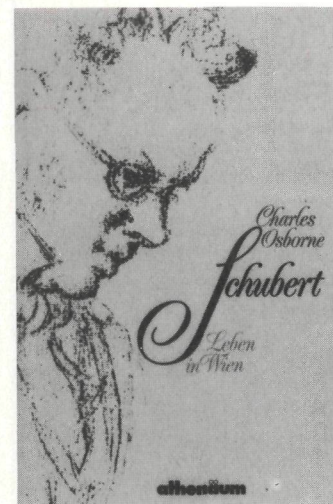




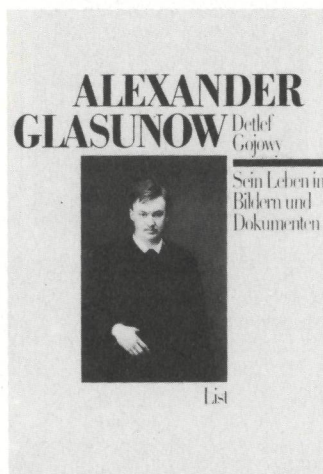
Charles Osborne:
Schubert - Leben in Wien.

Athenäum Verlag,
Königsstein/Ts. 1986,
240 S., 34 DM

■ Gerade englische Autoren sind dafür bekannt, gut lesbare und zugleich wohlfundierte Sachbücher zu schreiben. Beide Anforderungen erfüllt das vorliegende Buch zwar, aber in einer Weise, die dessen Nutzen schmälert. Weder die Person Schubert mit ihren Facetten noch das Werk des Komponisten bekommt es richtig in den Griff. Was die Fakten angeht, so bleibt der Autor bei der Aufzählung von Ereignissen und Lebensabschnitten stehen, zu denen dann zum Teil die jeweils entstandenen Werke genannt werden. Darüber hinaus steuert Osborne einige weitergehende Überlegungen zu den Musikstücken bei. Im Prinzip wäre eine solche Verschränkung von Lebensereignissen und Kompositionen zu begrüßen, doch hier geschieht die Aufzählung in einem derartigen Tempo (bis zu zehn Kompositionen pro Seite), daß man bald von diesem Schubert-Marathon genug hat, zumal die jeweiligen Bemerkungen vor Originalität nicht gerade sprühen. Hinzu treten Aussagen zu Schuberts Wesen und längere Exkurse über Wiener Leben, Spionage während des Wiener Kongresses u. a., so daß fast der Eindruck entsteht, der Autor habe seinen Zettelkasten geplündert, anstatt sich auf wesentliche Momente zu konzentrieren.

Das angestrebte Totalbild, gedacht als „Versuch, Schuberts Lebensgeschichte zu erzählen, und zwar vor der historischen Kulisse der Stadt, die er so leidenschaftlich liebte“, verläuft sich häufig in Nebensächlichkeiten. Unvermittelte Brüche in einer zusammenhängenden Schilderung irritieren den Leser. Das viel zu umfangreiche Material hat ebenfalls zur Folge, das vieles zu naiv gefaßt oder simplifiziert wird. So bleibt zu diesem Buch leider nicht viel mehr zu sagen, als das, was ein Kritiker 1820 einmal über Schubert schrieb: „Herr Schubert ist an die Einzelheiten des Textes zu sehr gefesselt, was ihn und den Zuschauer rastlos durch Modulationen jagt und keinen Ruhepunkt gestattet“, wobei man im Falle dieser Publikation das Wort „Ruhepunkt“ durch „hervorhebenswerte Feststellungen“ zu ersetzen hätte.

Sören Meyer-Eller



Detlev Gojowy:
Alexander Glasunow.
Sein Leben in Bildern und Dokumenten.

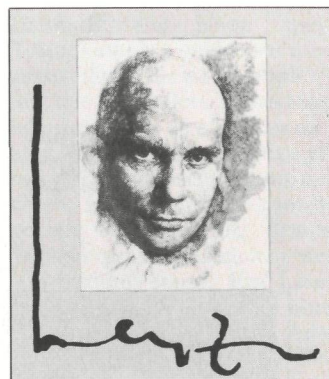
Paul List Verlag,
München 1986,
160 S., 130 Abb., 78 DM

■ Der russische Komponist Alexander Glasunow (1865-1936), den man – obwohl seine Lebensdaten eher mit denen von Richard Strauss übereinstimmen – wohl zu Recht als den „russischen Brahms“ bezeichnet hat, ist hierzulande in den Konzertspielplänen in der Regel nur noch durch sein vir-

tuoses Violinkonzert bekannt. In der letzten Zeit hat es jedoch verschiedentlich Versuche gegeben, den Symphoniker Glasunow mit Hilfe der Schallplatte wieder zugänglich zu machen. So kommt die erste deutschsprachige Biographie Glasunows zur rechten Zeit.

Zwei Autoren (dies läßt der Buchtitel nicht vermuten) haben diese verfaßt: Glasunows Schwiegersohn Herbert Günther, der 1978 verstarb, arbeitete an einer Biographie, die er jedoch nicht mehr vollenden konnte; das biographische Fragment, das knapp die Hälfte des Buches umfaßt, reicht bis 1890 und umgreift so die ersten fünfundsiebzig Lebensjahre des Komponisten. Günther, der neben veröffentlichten russischen Quellen insbesondere Glasunows Autobiographie und Familienerinnerungen auswertete, schildert fast ausschließlich die biographischen Lebensumstände, diese allerdings – von der „Wunderkindexistenz“, der vielbeachteten Uraufführung der 1. Sinfonie 1882 in St. Petersburg bis hin zum musikalischen Leben des „mächtigen Häufleins“ und den Beziehungen zu Tschaikowsky – in höchst anschaulicher Weise.

Den zweiten, größeren Teil des Lebens – von der Tätigkeit als Professor und Direktor des Petersburger Konservatoriums bis zur Emigration 1928 und zu den letzten Lebensjahren in Paris – beschreibt der Musikwissenschaftler Detlev Gojowy, der sich in vielen Arbeiten insbesondere mit der russischen Avantgarde der 20er Jahre auseinandergesetzt hat. Naturegemäß ist bei Gojowy die Darstellung breiter, bezieht auch die politische Entwicklung vom Zarenreich über die Revolutionen von 1905 und 1917 bis hin zur kulturell-politischen Entwicklung der jungen Sowjetunion ein und beleuchtet die Persönlichkeit Glasunows durch zahlreiche Berichte jüngerer russischer Komponisten; insbesondere von Schostakowitsch und Prokofjew. So ergibt sich ein facettenreiches Bild dieser großen Komponistenpersönlichkeit, die sein Wirken als Lehrer und Dirigent besonders hervorhebt. Ergänzt ist diese Darstellung durch zahlreiche Abbildungen und knappe, aber informative bio-



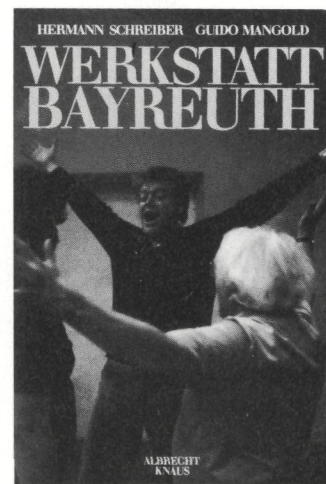
Der Komponist Hans Werner Henze wurde anlässlich seines 60. Geburtstags im Juli dieses Jahres auch von den Veranstaltern der „Frankfurt Feste 1986“ geehrt. Zu einer Reihe von Konzerten, die in der Alten Oper stattfanden, hat Dieter Rexroth ein profundes Henze-Buch herausgegeben, in dem zahlreiche metiervetruste Autoren Henzes exponierte Stellung innerhalb der Neuen Musik von unterschiedlichen Ansatzpunkten aus beleuchten. Nicht nur das vielschichtige Œuvre des Komponisten wird dem Leser in teils analytischen, teils essayistischen Beiträgen nähergebracht, sondern der Leser darf sich nach der Lektüre – etwa einiger Briefe aus den ersten Nachkriegsjahren – auch mit der Person selbst vertrauter fühlen. Ein stets lesenswerter Band! (Hans Werner Henze, Schott Verlag, Mainz 1986, 382 S., 39,80 DM). FF

graphische Anmerkungen zu all jenen Persönlichkeiten, mit denen Glasunow zu tun hatte oder die seinen Lebensweg kreuzten.

Über den Komponisten Glasunow allerdings und über sein Werk erfährt man kaum etwas: die eine oder andere Stellungnahme der Zeitgenossen, ein paar Angaben zur Werkentstehung, mehr nicht. Und hier liegt der Mangel des Buches; so verständlich es ist, daß sich Gojowy erst einmal auf Lebensumstände und Zeitkolorit konzentriert hat, so sehr empfindet man den Verzicht auf eine kompositorische Würdigung als Mangel. Auch wenn für eine umfassende und detaillierte Darstellung die notwendigen Vorarbeiten vielleicht noch gefehlt haben (andererseits gibt es ja doch wohl zahlreiche russische Spezialstudien) – den Versuch einer essayistischen

Darstellung hätte man sicher realisieren können, und er wäre dem angesprochenen Publikum, das ja weit eher unter den interessierten Musikfreunden als bei den Fachkollegen zu suchen ist, auch adäquat gewesen. So bleibt eine Werkwürdigung weiterhin ein Desiderat auf dem deutschen Musikmarkt.

Wulf Konold



**Hermann Schreiber/
Guido Mangold:**
Werkstatt Bayreuth.

Albrecht Knaus Verlag,
München 1986,
236 S., 215 Abb. i. Fb., 98 DM

■ „Es wurde ja Zeit, daß auch über mich einmal ein Buch erscheint“, witzelte der Bayreuther Festspielchef Wolfgang Wagner bei der Vernissage eines weiteren Bildbandes zum schier unerschöpflichen Thema Wagner. Der Begriff „Werkstatt“, anstelle des Tempels, als den frühere Generationen das Festspielhaus verstanden haben mögen, geht auf den Neuanfang durch die Enkel Wagners nach dem Zweiten Weltkrieg zurück: auf den 1966 verstorbenen Wieland (über den eine Reihe Bücher existieren) und auf den in künstlerischer Hinsicht vergleichsweise braven, wenn auch als Intendant geschätzten Wolfgang. Dessen reproduktives Schaffen – sieht man ab von einem Ausstellungskatalog und einer Festschrift zu seinem 50. Geburtstag – war bisher noch nicht auf dem Büchermarkt vertreten.

Die letzten fünf Festspieljahre, in denen der Journalist Her-

mann Schreiber und der Fotograf Guido Mangold auf dem Grünen Hügel recherchiert haben, boten mit den „Meistersingern“ und dem „Tannhäuser“ tatsächlich zwei Inszenierungen des Hausherrn. Aber neben den Produktionen von Harry Kupfer („Der Fliegende Holländer“) und Götz Friedrich („Parsifal“) sind es Arbeiten, die dem Prinzip der Werkstatt eher widersprechen, ebenso wie Ponnelles „Tristan“ und der unleidige „Ring“-Zyklus in der Regie von Peter Hall, jenem Regisseur, der nicht einmal bereit war, im zweiten Jahr an seiner Inszenierung weiterzuarbeiten. Wieland Wagners Radikalität war es adäquat, daß eine Inszenierung in einem Wiederholungsjahr sich in völlig neuen Dekorationen zeigte, ohne daß sie deshalb als „Neuinszenierung“ bezeichnet wurde, – und auch Chéreau wartete im zweiten Jahr seines „Rings“ noch mit einem völlig neuen Walkürenfelsen auf.

Mangolds Fotos, köstliche Schnappschüsse und einfühlsame Bühnenaufnahmen, Marginalien und Porträts, ein geschicktes Layout und kluge Texte von einem, der Wagner erst skeptisch gegenübersteht und sich dann doch gefangen nehmen läßt und Teil von der Besonderheit des Ortes wird –, Elemente, die vermitteln, daß Theaterarbeit Arbeit am Theater ist (aber wo ist sie das nicht?). Von der „Werkstatt“ wird leider wenig spürbar, obgleich die Autoren mehr hinter als vor den Kulissen am Werk waren. Während das Gespräch mit dem „Prinzipal“ Wolfgang Wagner gegenüber dessen „Playboy“-Interview keine neuen Perspektiven bietet, sind die Gespräche mit Götz Friedrich, Horst Stein, Manfred Jung und Norbert Balatsch aufschlußreich für die Besonderheiten Bayreuths, die in erster Linie darin liegen, daß die Mitwirkenden freiwillig auf ihren Urlaub, auf eine große Gage und auf die gewerkschaftlichen Rechte verzichten, um hier arbeiten zu dürfen. Dennoch hat Schreiber unter den Bayreuther Künstlern keinen gefunden, der ein „Wagnerianer“ wäre und schlägt als dessen Antithese Wolfgang Wagners „offene Dramaturgie“ vor.

Peter P. Pacht



25 JAHRE JUNG – JUBILÄUMSGALA IN DER DEUTSCHEN OPER BERLIN

Mit René Kollo, Lucia Popp, Hans Beirer, Karan Armstrong, Siegfried Jerusalem, Catarina Ligendza, Kenneth Riegel, Luciano Pavarotti, Peter Seiffert, Martti Talvela, Sherill Milnes, Renato Bruson, Lucia Aliberti, Mara Zampieri und vielen Ensemblemitgliedern; Chor und Orchester der Deutschen Oper, Heinrich Hollreiser, Jesus Lopez-Cobos. Moderation: Götz Friedrich; Fernsehregie: Ekkehard Böhmer.

Berlin, 24. September 1986

ZDF, 20.15–23.45 Live-Übertragung in Stereoton

■ Ein überlanger Fernsehabend, der einen munter hielt – nur leider nicht vorrangig in künstlerischer Hinsicht. Erstes Erschrecken stellte sich bereits ein, als der sonst so versierte Generalintendant Götz Friedrich gleich in der Einleitungsmoderation den Namen seines GMD Jesus Lopez-Cobos nicht so recht aussprechen konnte. Was dann in der anschließenden Live-Übertragung folgte, die ja auch einen repräsentativen Querschnitt durch die internationale Sängerszene bot, glich oft einer quälenden Bestandsaufnahme über die „Krise der Gesangskunst“. Herausragende Belege waren nach René Kollo's Rienz-Bemühungen das schlimme Kauderwelsch der Intendantengattin Karan Armstrong (zu Recht an diesem Abend mit Buh bedacht), die engen Höhen von Peter Seiffert, Sherill Milnes ziemlich indifferentes Jago-Gebrüll, Janis Martins angestrenzte Schärfe und die ausgesungen wirkende Lucia Aliberti. Von blassen Auftritten Martti Talvelas, Montserrat Caballés oder Gundula Janowitz sei geschwiegen.

Allein die obigen Namen führen aber zur grundsätzlichen Crux solcher Gala-Abende, wo hohe C und

B wie Hochsprungrekorde erwartet und gefeiert werden, Gestaltung und Rollenvergegnung nicht zählen. Aber Götz Friedrich wollte „alles“ – und das mißlang. Viele der genannten Stars sind London, Paris, München oder Wien ebenso verbunden wie Berlin. Da fehlte das Spezifische – das etwa der 75jährige Hans Beirer immer noch staunenswert verkörperte. Wirkliche Hausqualitäten wären durch Pilar Lorengar, Julia Varady, Barry McDaniell, durch die Erinnerung an Donald Grobe und die einst einzigartige Leistung des Chors unter Walther Hagen-Groll besser dargestellt worden. Doch so reihte Götz Friedrich sichtlich nervös, unfrei, mit peinlichen Versprechern und schlechtem Italienisch Star-Auftritte aneinander. Das „Berlinische“ ging unter. Der kurze Pausen-Essay über die 25 Jahre Deutsche Oper von Hans Christoph Knebusch konnte das nur in Teilen wieder gutmachen und blieb hinter Karl Dietrich Gräwes Gedenksendung im ARD-Programm zurück.

Was diese Bühne zu leisten vermog – modernes Musiktheater von Freyer, Krämer, Wernicke und Neuenfels neben einer 20 Jahre alten „Frau ohne Schatten“-Ruine – bewiesen an diesem Abend am ehesten die Unsichtbaren: Die von Rudolf Kück geführte Bühnentechnik schaffte es, die szenische Einrichtung Winfried Bauernfeinds ohne Pausen und Pannen umzusetzen. Beleuchtung, Maske und Kostüm hatten alles getan, um dauernd wechselnde Szenarien zu liefern. Sie lenkten wohlthuend von den vielen falschen Tönen ab. „25 Jahre jung“? So alt, wie vieles an dem Abend klang, kann die Deutsche Oper in den nächsten 25 Jahren gar nicht werden. ...

Wolf-Dieter Peter



Zog Ovationen auf sich:
Luciano Pavarotti

Wirkte angestrengt: Lucia Aliberti

