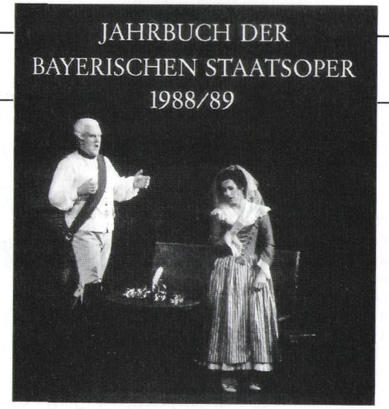
Rolf Kaiser: Gitarrenlexikon.

Rowohlt Verlag Hamburg 1987 286 S., zahlreiche Abb., 19,90 DM

■ Der bereits im Vorwort genannten Zielgruppe (Anfänger, Studierende, Interpreten und Komponisten) vermag das handliche Paperback-Nachschlagewerk ebenso problemlos gerecht zu werden wie seinem Anspruch, Informationen „quer durch die Sparten Klassik, Neue Musik, Jazz, Rock und Folk" zu bieten. So liegt der Schwerpunkt des Lexikons neben der Auflistung zahlreicher fachspezifischer Stichworte zu Instrumentenbau, -technik und -geschichte der weitverzweigten Gitarren- und Lautenfamilie vornehmlich auf ausführlichen Erläuterungen elektrotechnischer und elektroakustischer Begriffe. Hiermit – wie auch mit der Beschränkung des Anhangkatalogs von Kompositionen für Saiteninstrumenten auf die Neue Musik – habe er, so der Autor, eine deutlich erkennbare Informationslücke ausfüllen wollen.

Mit der geringfügigen Einschränkung, daß bei derartig breiter (und trockener) Detailfülle eine Reduktion des Textes zugunsten einer ausführlicheren Bebilderung sicherlich ein Mehr an Klarheit und Prägnanz bedeutet hätte, muß Rolf Kaisers Vorhaben als gelungen bezeichnet werden. Denn wenn er auch dem Laien mit Hilfe seines Buches die komplizierte Materie wohl kaum näherzubringen vermag, so bieten sich dem fachlich bereits Vorinformierten hier eben durchwegs präzise Auskünfte auf kleinstem Raum, die durch ein Fachzeitschriften-Verzeichnis, eine Bibliographie, eine Auswahl von Herstelleradressen und Musiksammlungen sowie durch Anschriften zum Bestellen englischer und amerikanischer Musikalien sinnvoll ergänzt wird. Außerdem findet der Spieler (und vielleicht auch mancher Komponist?) im Anhang eine Auflösung gängiger Unkorrektheiten, Schwierigkeiten und Unmöglichkeiten der Gitarrennotation mitsamt belegbaren Notenbeispielen. Und demjenigen, der etwa noch nicht wußte, was ein Anschlags-Wah-Wah ist, wird selbst dieses fundamentale Wissen nicht vorenthalten.

Susanne Benda



Rechtzeitig zu Beginn der Opernfestspiele brachte die Bayer. Staatsoper zusammen mit der Gesellschaft zur Förderung der Münchner Opern-Festspiele ihr 11. Jahrbuch heraus. Es gibt auf 212 Seiten einen umfassenden Überblick auf die Saison 1988/89 und widmet sich u. a. in fünf Originalbeiträgen dem Oeuvre von Richard Strauss, dessen Opern in diesem Festspielsommer komplett in München aufgeführt werden. (Buckmann Verlag, München, DM 26,–).

Hans-Klaus Jungheinrich (Hrsg.): Nicht versöhnt. Musikästhetik nach Adorno. Mit Beiträgen von St. Schädler, H.K. Jungheinrich, H.K. Metzger, W. Konold, M. Gielen und K.L. Funk.

Bärenreiter Verlag Kassel 1987 156 S., 24,80 DM

■ Sich knapp 20 Jahre nach seinem Tod wieder einmal mit Adorno zu beschäftigen, hat durchaus Reiz und ist sinnvoll. Wenn Heinz-Klaus Metzger im Gespräch mit dem Herausgeber als das heute noch von Adorno Lernbare dessen stringente Methodik sowie die Verweigerung des Einverständnisses gegenüber dem Bestehenden hervorkehrt (S. 68), so rechtfertigt sich dieser Appell im Angesicht der postmodernen Yuppie-Kulturlandschaft mehr denn je.

Im übrigen aber hat dieser Band, ganz im Gegensatz zum Anspruch seines Untertitels, etwas Retrospektives: Stefan Schädlers „Versuche zur Ästhetik" münden in die (interessante) Analyse eines Videoclips von „Madonna", deren Zusammenhang mit der Nach-Adorno-Diskussion aber nicht recht deutlich wird; Jungheinrich hat die „Ästhetische Theorie" wiedergelesen, deren Spannungslinien und Brüche er „fragmentarisch" (S. 44) nachzeichnet; Wulf Konold referiert eine Kontroverse zwischen Metzger und Adorno vom Ende der 50er Jahre, in welcher es um das Altern der Neuen Musik und ihrer Theorie ging; und Michael Gielens Dankesrede nach der Verleihung des Adorno-Preises an ihn ist das Erinnerungsblatt eines durch keine „Wende" beirrten Sachwalters der Avantgarde. Lediglich Karlheinz Ludwig Funk setzt sich mit Joachim Ernst Berendt als einem Apostel nach-adornoischer (Pseudo-)Ästhetik auseinander, wobei die Positionen Adornos und Berendts – dem Buchtitel entsprechend – ruhig etwas unversöhnlicher hätten aufeinanderprallen dürfen. Dabei geht es nicht nur um die Priorität der Kategorie des „Werdens" in der abendländischen Musik gegenüber derjenigen des „Seins" im Weltklang, den fernöstlich verklärte Musiktouristen in die Philosophie der gegenwärtigen Musik einzuschleppen versuchen, sondern auch um die Abwehr der aus dieser Richtung total verunglimpften „rationalen Naturbeherrschung" (S. 132), die eine völlig utopische ist im krassen Gegensatz zur heute verbreiteten Naturbeherrschung durch die „Sachzwänge" der Wachstumsideologie.

Mit Recht kritisiert Jungheinrich die „Durchsetzung" Adornoischer Theoreme im allgemeinen Bewußtsein als fluchwürdige Verwässerung seines tatsächlichen theoretischen Niveaus (S. 53); in der Tat sind zwischen Feuilleton und Musikpädagogik Elemente seines Denkens gleichsam zu einem Jargon der Uneigentlichkeit verkommen. Aber auch diesem Resümee der Ästhetik Adornos hätten einige begriffliche Schärfungen noch gutgetan, etwa da, wo undefiniert mit Begriffen wie „Realismus" oder „Widerspruch" (S. 58) mehr assoziiert als operiert wird.

Ist also die Entwicklung der Ästhetik nach Adorno eigentlich gar nicht so recht ins Blickfeld gekommen, so sind generell derartige Aufsatzsammelbände der Gefahr ausgesetzt, einen Gegenstand gerade durch die zufällige Disparatheit der Annäherungen zu verfehlen: viele, auch gute Einzelgedanken ergeben nicht automatisch einen Sinn für das Thema als Ganzes.

Hartmut Lück

Glenn Gould: Vom Konzertsaal zum Tonstudio. Schriften zur Musik II. Hrsg. von Tim Page, aus dem Englischen übersetzt von Hans-Joachim Metzger.

Piper Verlag München, Zürich 1987 360 S., 48 DM

■ Glenn Gould verfährt als Essayist oder listiger Interviewpartner ebenso, wie er als Pianist verfuhr: Er zwingt dem Leser eindringlich und dennoch gewaltlos seine Sicht der Dinge auf. Gewinnt man zu seinen Texten jedoch den notwendigen Abstand, so verblassen seine Argumente und es bleibt ein Eindruck von etwas Stilisiertem, streng Geformtem zurück. Glenn Gould, so möchte man meinen, ist nicht ein Musiker oder Pianist, sondern geradezu eine radikale Lebensform. Er selbst nennt sich denn auch den „erfahrendsten Eremiten" des Landes.

Zentrum dieses zweiten Buches seiner Schriften zur Musik ist die große Abhandlung „Musik und Technik" von 1966. Hier entwickelt Gould die Auffassung, daß sich das Konzert bald überlebt haben werde. Den Platz des Konzerts, so Gould, werde die Schallplatte einnehmen. Eindringlich beschreibt er, inwieweit die Schallplatte bzw. das Aufnahmestudio das Musikleben und die Interpretation von Musik bereits verändert haben. Wohl fällt es nicht schwer, Goulds Prophezeiung als maßlose Übertreibung zu kritisieren – das Konzert zeigt keine Anzeichen der Ermüdung und des Verfalls, und die Tendenz zu Live-Mitschnitten von Konzerten scheint sogar noch zu wachsen –, aber wer wollte ernstlich bestreiten, daß die Medienkonzerne immer nachdrücklicher das Musikleben prägen. Gould berichtet weiter von seinen Arbeiten für den Rundfunk und teilt wertvolle Erinnerungen vor allem an Leopold Stokowski mit. Er weist schlüssig nach, daß Petula Clark die ideale Pop-Sängerin unserer Zeit ist und gesteht offen seine maßlose Bewunderung für Barbara Streisand ein. Er beherrscht meisterhaft die Mittel der Satire und rezensiert sehr ernsthaft Peter Schickeles P.D.Q. Bach-Biographie oder Rosmary Browns musikalische Eingebungen. Er beschreibt den Verlauf einer Kritiker-Tagung in Port Chillikoot (Alaska), parodiert die Memoiren von Arthur Rubinstein, oder benennt glaubwürdig die drei Aufnahmen, die er auf eine Insel mitnehmen würde (Schönberg, Serenade op. 24; Sibelius, 5. Sinfonie mit Karajan und den Berliner Philharmonikern; Hymnen und Anthems von Gibbons). Freilich richtet Gould seinen Spott und seinen Sarkasmus stets auch gegen sich selbst, und er übertreibt in seinen Vorlieben geradezu hemmungslos, so daß sie nicht mehr exzentrisch wirken können, sondern fast schon Mitleid erregen. Und wohl nur Glenn Gould konnte eine Biographie besprechen, die über ihn geschrieben wurde.

Gould pflegt einen außerordentlich anspielungsreichen, labyrinthischen Stil, der kaum ins Deutsche übersetzbar scheint. Doch gelingt es Hans-Joachim Metzger in seiner glänzenden Übersetzung, auch noch die besondere Atmosphäre dieser Texte mitzuteilen.

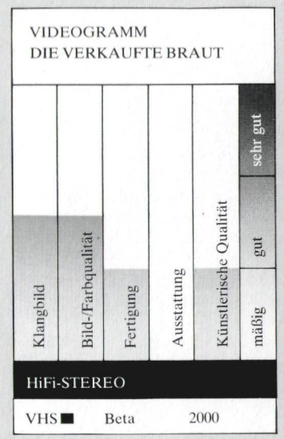
Giselher Schubert

VIDEOKRITIK

DIE VERKAUFTE BRAUT

Von Friedrich Smetana. Gabriela Benačková (Marie), Peter Dvorsky (Hans), Richard Novak (Kezal), Marie Veselá (Ludmillea), Jaroslav Horácek (Micha), Jana Jonasová (Esmeralda) u.a., Chor und Orchester der Tschechischen Philharmonie Prag, Zdenek Kosler. Bühnenbild: Jan Zázvorka; Kostüme: Lída Novotná; Choreographie: Otto Sanda; Regie: Frantisek Filip; Fernsehregie: Ilja Bojanovsky. Prag 1981 Topaz Classic TCO 112, HiFi Stereo Dolby 132 Min., 178 DM

■ Zdenek Candra wird als Dramaturg genannt. Zu sehen ist von seinem Können leider nichts. Da erklingt die spritzige Ouvertüre in einer öden Glasvorhalle eines Kongreßgebäudes, und nach etwas Orchesterarbeit dürfen wir einen unlogischen Bilderbogen der „schönsten Ansichten" Prags genießen, etwas „Durch Böhmens Hain und Flur" streifen, müssen dann aber ins Pappmaché des Fernsehstudios. Dort ist das Böhmen ganz waschmaschinenfest porentief rein und frisch gestärkt, faltenfrei gebügelt und garantiert keimfrei. Diese Prospektbilder eines sonnig putzigen Touristik-Landes beleben sich jedoch: Zu sehen sind alle Klischees aus Opas Oper, fast nirgends Menschen, die statt aus der Folklore-Werbung aus einem kleinen Dorf stammen, hart arbeiten, sich für die Kirchweih herausputzen, aber selbst am Feiertag noch Boden unter den Füßen und – bildlich gesprochen – etwas Schmutz unter den Fingernägeln haben.

Diese schmucke Oberflächlichkeit geht dann weiter in den Spielzügen. Durchweg gibt es kamerageerechte Postierung, dazu das alte Gestenrepertoire und ein paar adrette Folklore-Kinder zur sogenannten Auflockerung und dann schnell wieder Ballett. Leider werden auch hier keine besonderen Volkstanztraditionen aufgegriffen. Diese Schritte passen auch als Einlage für den Ball von Hanna Glawari... Die Formulierung des Titelblatts – „Niemand versteht sich besser auf eine maßstabsetzende Aufführung... als die Nationaloper Prag, deren legendäre Inszenierung..." – erscheint völlig unangemessen, da selbst die für die mitteleuropäische Opernszene eher rückschrittliche Wiener Inszenierung Otto Schenks (ZDF 25. April 1982) lebendiger und schmerzlich lustiger wirkte. Was bleibt, ist ein schwacher Trost an den soliden Gesangsleistungen. Es stört jedoch das teilweise emotionslose Agieren samt schlechtem Playback. Richard Novak als Kezal fällt hier besonders unangenehm auf, denn von ihm hätte man vielleicht eine über Gottlob Frick hinausgehende Interpretation erwarten können. Dazu der etwas dickliche Hans von Peter Dvorsky und die treuherzige Sauberfrau Marie der immerhin einige Male ernst schauenden Gabriela Benačková – das soll die komische Oberfläche einer an sich bitterernsten Spielhandlung von Vaterhaß, Sohnesstolz und Liebesglück sein? Weder Dirigent Kosler noch einer der Solisten machen klar, daß da das Schicksal einer jungen Frau über ihren Kopf hinweg verhandelt wird. So oberflächlich wie diese Aufführung ist Smetanas Werk nicht!

Wolf-Dieter Peter