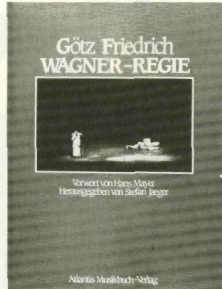


BUCH-KRITIK



**Götz Friedrich:
Wagner-Regie.**

Atlantis Verlag,
Zürich 1983,
240 S., zahlr. Abb., 68 DM

Den Wagner-Regisseur Götz Friedrich gibt es zwar „erst“ seit seinem Bayreuther „Tannhäuser“-Debut 1972 auf dem Grünen Hügel, doch die Zahl seiner szenischen Auseinandersetzungen mit den übrigen großen Bühnenwerken Richard Wagners hat 1983 ein Ausmaß angenommen, das eine derartige Publikation durchaus rechtfertigt. Vor allem jene Zuschauer, denen einige Gedankengänge bei Friedrichs Wagner-Inszenierungen in Stuttgart, Hamburg, Berlin, London und in Bayreuth unklar geblieben sind, erhalten bei einer eingehenden Lektüre des vorliegenden, auch reich bebilderten Buches etliche aufschlußreiche Einblicke in die Werkstatt und den Phantasienreichtum dieses international renommierten Wagner-Regisseurs.

Den Arbeitsprozeß seiner Inszenierungen, das Wachsen, aber auch die Konzeptionsveränderungen seiner Beschäftigung mit ein und demselben Werk als Leser nachvollziehen und noch einmal miterleben zu können, macht den eigentlichen Reiz dieses Buches aus. Dankbar registriert man, daß die ständige gedankliche Herausforderung bei der szenischen Realisierung der Bühnenwerke Richard Wagners für Götz Friedrich ganz offensichtlich

lich ein echtes, keiner Mode angepaßtes Anliegen bedeutet, für das er sich mit der ganzen Kraft seiner künstlerisch und physisch starken Persönlichkeit einsetzt. C.-D. Schaumkell

Rainer M. Klaas (Hsg.): Piano-Jahrbuch (Bd. 3)

Piano-Verlag,
Recklinghausen 1983,
310 Seiten, 42 DM

Der hohe Preis des dritten „Piano-Jahrbuchs“ könnte erwerbswillige Klavierfans abschrecken. Die Fülle des Gebotenen – bemerkenswert sorgfältig redigiert – hebt diese von Idealismus getragene Publikation jedoch weit über einen Kommunikationsprospekt für verschrobene Gleichgesinnte hinaus. Von der Struktur her liegt das Jahrbuch konkurrenzlos auf dem Ladentisch, sofern die in Frage kommenden Händler es übers Herz bringen, diese Edition zu ordern und anzubieten. Dem Herausgeber Rainer M. Klaas ist es zu wünschen, daß sich auch aus der Gegend des allgemeinen Buchgeschäfts Leute finden, die sich für diese Publikation einsetzen. Und ihm ist es zu wünschen, daß der Verlagsversand anstandslos klappt.

Das Jahrbuch ist seit seinem ersten Erscheinen überarbeitet und verändert worden. Eine der besten Maßnahmen war es, die lokalpatriotische Hervorhebung der – gleichwohl interessanten – „Integral-Konzerte“



Recklinghausen auch drucktechnisch vom übrigen Text etwas abzuheben. So wurde der Blick für spezielle Themen von überregionaler Bedeutung frei. Beibehalten wurde die Porträtserie (nicht immer) junger Pianisten, deren schematische Anlage neben reichhaltiger Information auch Belanglosigkeiten einschließt, als Nachrichtenquelle jedoch für Agenturen, Fanclubs und Schallplattensammler von großem Wert ist. In dieser Ausgabe werden Dickran Atamian, Konstanze Eickhorst, Rainer Gapp, Babette Hierholzer, Margarita Höhenrieder, Fred Hörické, Wolfram Lorenzen, Wolfgang Manz und Rolf Plagge aus der Garde der nachrückenden und weniger bekannten Pianisten aufgelistet. Bei Anton Kuerti und Peter Rösel mag ein Informationsdefizit auf dem deutschen Markt verantwortlich für die Einreihung gewesen sein, während Dinorah Varsi, Cyprien Katsaris und Robert-Alexander Bohnke entweder bestens etabliert oder längst wieder im zweiten Glied zu finden sind.

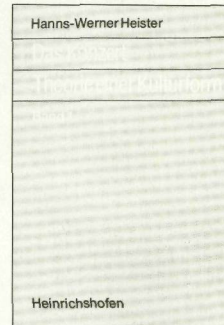
Der Textteil strotzt vor Stoff, wobei es dem einzelnen überlassen werden muß, jene für ihn brauchbaren, weiterführenden Texte herauszufiltern. Die wichtigsten Themenkomplexe seien deshalb bei dieser Gelegenheit nur kurz genannt. Zu Artur Rubinstein äußern sich Joachim Kaiser und Knut Franke (u. a. auch zu dessen Memoiren). Mit Aspekten der Beethoven-Interpretation und -Rezeption befassen sich Franke, Paul Badura-Skoda und Ferdinand F. Schulz. Aufsätze über Barber, Brahms und Szymanowski, discographische Hinweise, eine Hit-Parade aus journalistischer Sicht – deren Zusammenstellung ich mit mancher Verwunderung zur Kenntnis genommen habe –, ein Städteporträt „Stuttgart als Klavierstadt“, ein Kapitel „Pädagogik und Interpretation“, Daten und Fakten über Agenturen, Wettbewerbe und dergleichen aus dem Alltag des Pianistenberufs sowie Anmerkungen zu neuen Noten, Büchern, Zeitschriften, sichern dem Jahrbuch ein weites, schillerndes Spektrum. Der Leser

sieht sich zu Beifall und Widerspruch aufgerufen, am Ende gar zur Mitarbeit (Kreuzworträtsel) und zum Schmunzeln. Peter Cossé

Hanns-Werner Heister: Das Konzert. Theorie einer Kulturform.

Heinrichshofen's Verlag,
Wilhelmshaven 1983,
2 Bd., 592 S., je 16,80 DM

Kein Zweifel, das Konzert ist ein Schlüsselphänomen unserer musikalischen Kultur und ein faszinierendes Thema dazu. Unvermeidlicher- (und legitimer-)weise werden sich Musikinteressierte davon angezogen fühlen. Für sie sei gleich gesagt: das Buch hat wenig mit Musik zu tun. Sie liefert nur einen Vorwand für Soziologie, noch dazu in besonders sperriger



Darreichungsform. Gutgläubig versteht man zunächst nicht als Prophezeiung, sondern als nobles Understatement, was der Verfasser vorausschickt: „Soweit sich der Leser vom Autor einen Rat erteilen lassen mag, sei ihm empfohlen, sich bei der Lektüre von eventuell am Anfang auftretenden Schwierigkeiten nicht abschrecken zu lassen...“ Hoffnungsvoll macht man sich also auf den langen Weg über 592 Seiten (davon 47 Seiten Anmerkungen und Literaturverzeichnis). Der Stoff wird in vier Großbereiche gegliedert: A) Das Konzert als Realisierungs-

ort autonomer Musik; B) Das Konzert als bürgerliche Vereinigung; C) Das Konzert als Realisierungsort musikalischer Arbeit; D) Das Konzert als ästhetisch-musikalisches Ereignis.

Trotz dieser brillanten Strukturierung und noch brillanteren Überschriften in den zahlreichen Unterkapiteln (besonders griffig: „Uraufführung als Defloration“), führt am Ende nichts zur versprochenen „Theorie einer Kulturform“. Das liegt zum einen an der Methode, zum anderen an der Vermittlung, nämlich der Sprache und Terminologie. Die smarten Überschriften-Etiketten dienen als Stichworte, um die ein unverbindliches Assoziationsnetz gesponnen wird. Seine Substanz ist eine Zitatencollage aus soziologischer und musikwissenschaftlicher Sekundärliteratur. Quellenuntersuchungen oder empirische Befunde fehlen; selbst Zeitungsberichte werden als Sekundärliteratur zitiert. So handelt man sich von einem Stichwort, von einem Zitat zum anderen, die Aussagen bleiben vordergründig und unscharf. Vieles, was einer soziologisch inspirierten Untersuchung durchaus zugänglich wäre, wird verfehlt.

So etwa die fürs Orchester so wichtige Wandlung von der „Freiultmusik“ (musica alta) zum Konzert, die Soziologie der verschiedenen Instrumentalgruppen im Orchester oder die autonome Konzertpraxis in der Kirchenmusik zwischen Sweenlick und Bach (mit den Abendmusiken der Hansestädte oder den konzertanten Aspekten der Orgel). Erschreckend schiefer gerät die Darstellung über Originalwerk, Bearbeitung und Klavierauszug (der eine völlig andere Bedeutung erhält, weiß man, daß noch Beethovens op. 84 nur in Stimmen veröffentlicht worden war), abgesehen davon, daß ein Werkbegriff zugrunde gelegt wird, den es erst seit dem späten 19. Jahrhundert gibt. Dafür werden dann Dinge wie „Konzertpodium“ oder „Pause“ mit Hilfe eines gewaltigen soziologischen Begriffsapparates geradezu bengalisch verklärt. So wird über alles geredet, ge-

klärt wird nichts. Und das in einer Sprache, die mehr verstellt als erhebt. Blüten wie „Realitätsbedingung imaginärer wahrer Selbstverwirklichung“ (S. 338) würden einen Preis verdienen, allerdings keinen für Literatur. In eklatantem Kontrast zum überfrachteten soziologischen Jargon stehen die sprachlichen Schwächen des Unterbaues. Das reicht von der Abkürzungsmasche („i.e.S.“ = im eigentlichen Sinne; was heißt „IMDT“, S. 165 und 572?) bis zu Wortbildungen wie „Vergleichgültigung“ (209) oder „Intensifikation“ (339). Eine andere Masche ist, Vokale in Endsilben nach Muster der Umgangssprache wegzulassen: „äubre“, „weitgehd“, „andre“ oder „gegebenfalls“. Weil aber keine Konsequenz im Gebrauch sichtbar wird und Druckfehler nicht eben selten sind (S. 68 fehlen ganze Zeilen), weiß man bei Wortgebilden wie „kristallisieren“ (213) oder „oraganisatorischen“ (386) bald nicht mehr, ob es sich um Schlamperie, unbekannten Jargon oder Eigenbau des Autors handelt. Eine Fundgrube für den Deutschlehrer (Unterstufe), aber kaum ein Profit für den Musikinteressierten.

K. P. Richter

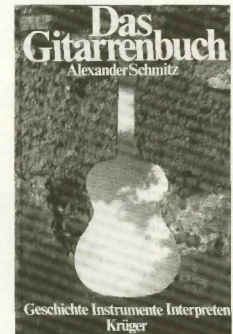
Alexander Schmitz: Das Gitarrenbuch. Geschichte, Instrumente, Interpreten.

Wolfgang Krüger Verlag,
Frankfurt/Main 1982,
624 S., 51 Abb., 29,80 DM

Eine beträchtliche Lücke der deutschsprachigen Gitarrenliteratur hat sich geschlossen. Alexander Schmitz ist das Kunststück gelungen, auf rund 600 Seiten tatsächlich das Wichtigste über die Gitarre – nach neuesten Stand – zusammenzufassen.

Autor und Verlag wählten gewiß den besten Rahmen für ein solches Mammutunternehmen: die Chronologie der Entwicklung des Instruments, das so formenreich und vielfältig ist. An diesem Ariadnefaden si-

cher durch das Gitarrenlabyrinth geleitet, erfährt man ebenso informativ wie zuverlässig und amüsant die Ursprünge der Gitarre und ihre Entwicklung bis hin zur klassischen sechssaitigen Gitarre. Breiten Raum nehmen die vielerlei Ausprägungen der U-Musik-Gitarre ein wie Flamenco-, Folk-, Blues- oder Rhythmusgitarre. Glanz und Elend der E-Gitarre (Jazz und Rock) wer-

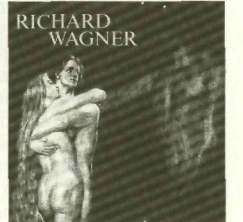


den höchst anschaulich darstellt, bis hin zum Zurück zur Natur (zur Akustikgitarre). Mehrgitarrenbesetzungen ist ein eigenes Kapitel gewidmet, ebenso speziell der Gitarrenmusik im deutschsprachigen Raum und „Segovias Erben“ sowie den „jungen Klassikern“. All das ist äußerst kenntnisreich, aber so ansprechend erzählt, daß man es ebenso vernünftig lesen wie durchackern oder als Nachschlagewerk benutzen kann. Schmitz hat den überlegenen leichten Anschlag – auf der Schreibmaschine, um auch Komplizierteres eingängig und ansprechend zu machen. Fast 200 Seiten sind dann reiner Nachschlagetext: Begriffslexikon, Bibliographie, Discographie, Gitarrengeschäfte und Musikfachgeschäfte mit Gitarrenabteilung, Instrumentenmuseen und Instrumentensammlungen, Verbände, Vereinigungen, Institutionen, Musikhochschulen mit Lehrlauf Gitarre, Gitarrenseminare und -kurse, Gitarrenwettbewerbe sowie Personen- und Sachregister – kurzum: alles über die Gitarre. Karl Ludwig Nicol

Richard Wagner. Seine Zeit in Luzern. Das Museum in Tribtschen.

Verlag Keller & Co.,
Luzern 1983,
100 S., über 100 Abb.,
ca. 24 DM

Richard Wagner und die Schweiz – das ist ein reichhaltiges Thema. In den Jahren 1849 bis 1872 war der Komponist immer wieder in diesem Land, zuerst unfreiwillig als politischer Flüchtling, zuletzt aber – in seinem Tribtschen Refugium – ganz aus freien Stücken. Tristan, das Wesendonck-Erlebnis, die Verbindung mit Cosima, die Begegnung mit Nietzsche, die Weiterarbeit am „Ring“, die mehr und mehr um sich greifende Anerkennung seines Werks, sein Aufstieg zur



Weltberühmtheit – dies alles spielte sich in den Schweizer Jahren ab. Das „offizielle Buch der Stadt Luzern“, zugleich auch ein Führer durch das – 1982 renovierte – Wagnermuseum in Tribtschen, bringt gute Informationen zu diesem Thema, dazu auch zahlreiche Abbildungen, davon viele in Farbe. Sicherlich ist nicht alles reinste Kunst, was man da zu sehen bekommt, es befindet sich auch mancher Schuulst, manches Kitschprodukt, manche Trivialität darunter – doch auch dies zählt zu den Merkmalen des Zeitalters. Freilich, beim Anblick der Bilder des Malers Franz Stassen (eines davon zielt den Buchtitel) fragt man sich wirklich, was diese nackten Popos mit Wagner zu tun haben. Clemens Höslinger