

BUCH-KRITIK



Carl H. Hiller:
100 Jahre MET. Oper
in der Neuen Welt.

Noack-Hübner Verlag,
München 1983,
364 S., zahlr. Abb., 68 DM

Das Hundertjahrjubiläum der Metropolitan Opera war dem Autor Anlaß, die Geschichte der Opernpflege in den USA zurückzuverfolgen bis zu den Anfängen. Erst auf Seite 74 wird die Metropolitan Opera House Company überhaupt gegründet. Das ist kein langweiliges Ausholen bis zu Adam und Eva, sondern vielleicht der interessanteste, jedenfalls informativste Teil des Buches. Denn aus der Geschichte der MET kennt man ja so manches Kapitel: die deutschen Jahre vor der letzten Jahrhundertwende, das Star-Theater der Brüder der Reszke, die schon in der Schallplattenhistorie verankerte Caruso-Epoche oder die jüngere Vergangenheit ab der Ära Bing. Weniger geläufig dürfte hingegen sein, daß schon 1750 die erste Opernaufführung in New York stattfand, daß am Beginn allein die Gattung „Ballad opera“ stand, mit der sich dort der Opernbetrieb für Jahrzehnte begnügte. Erst 1825 brachte der legendäre Garcia-Clan in einer Familienproduktion als erste italienische Oper den „Barbier“ heraus. 1836 setzte dann der alte Lorenzo da Ponte den Bau eines respektablen Opernhauses durch. In den folgenden Jahrzehnten gab

es bereits an mehreren Theatern New Yorks Opernkost, vor allem viel Rossini und Donizetti, garniert mit „Zauberflöte“ und „Freischütz“. Die erste „Traviata“, 1856 mit Giulia Grisi, ging als Markstein in die Operngeschichte der Neuen Welt ein.

Als Technik des Autors erkennt man eine Anhäufung von weitgehend wertfrei gehaltener Information (Namen, Fakten, Zahlen), gegliedert oder aufgelockert durch zeitparallele Hinweise auf wirtschaftliche und politische Ereignisse, auf technische Entwicklungen. Wertigkeit und Komplettheit der Informationen erscheinen mitunter unausgewogen: Der Erwähnung, daß 1808 jemand von der Havanna Opera gastierte, folgt keine Erklärung, ob es damals auf der Zucker-Insel tatsächlich schon eine Oper gegeben und was man sich darunter vorzustellen hat. Dafür erfährt man ganz genau, daß ein Kronleuchter des Park Theatre 35 Öllämpchen beherbergte. Der Versuch, die rivalisierenden Opernaktivitäten in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts durch eine endlose Aufzählung unbekannter Impresarii sowie wenig bekannter Sänger und Dirigenten zu skizzieren, strapaziert des Lesers Geduld. Später findet man diese Machart weniger langweilig, weil man selbst den Namen einen Stellenwert zumessen kann, ist doch die Frühgeschichte der Schallplatte eng mit der MET verknüpft. Hillers Subjektivität weitgehend ausblende Vorgangsweise ist die des distanzierten Chronisten. Nie aber nimmt der Autor seinen Gegenstand, die MET, engagiert ins Visier. Was ist oder war sie ihm? Wie schätzt er die einzelnen Epochen ein? Für ihn scheinen die eher trüben Jahre nach Bing ebenso bedeutend zu sein wie die drei „goldenen“ Jahrzehnte nach dem Krieg, als die MET wieder zum Sänger-Olymp der ganzen Welt geworden war. Davon kann ja heute keine Rede mehr sein, wie Besetzungslisten aus der jüngeren Zeit ernüchternd zeigen. Immerhin hat das MET-Jubiläum zu einer umfangreichen, bilderten, deutschsprachigen Publikation Anlaß gegeben.

Daß diese mehr berichtend als betrachtend, mehr aufzählend als wertend ausfiel, wird der Leser an seiner subjektiven Erwartung zu messen haben.

Hermann Schönegger

Sigfried Schibli: Alexander Skrjabin und seine Musik.

Piper Verlag,
München 1983,
421 S., zahlr. Abb., 78 DM

Es hat lange gedauert, bis eine umfassende Beschreibung und Deutung der Musik Alexander Skrjabins in deutscher Sprache auf den Markt kam. Man hätte mit einer solchen Publikation schon rechnen können, als in den frühen 70er Jahren – Beiträge im „FonoForum“ belegen es – eine Rückbesinnung auf das Schaffen des bedeutenden russischen Komponisten einsetzte und in deren publizistischen Sog sich eine grundlegende und auch gerechte Neubewertung seiner Werke abzeichnete. Der erleichterte Zugang zu den Klaviersonaten, zu den zahlreichen Klavierstücken und auch zu den Sinfonien wurde durch die Schallplattenfirmen ermöglicht, deren Hüllentexte sich mehr oder weniger kompetent zur eigentümlichen Ästhetik Skrjabins äußerten und gelegentlich auch krass voneinander abweichende Auffassungen über interpretatorische Richtlinien vertraten. Diese lediglich von allgemeinem

Alexander Skrjabin und seine Musik



Grenzüberschreitungen
eines prometheischen
Geistes Piper

Enthusiasmus aufgefangene literarische und musikphilosophische Unsicherheit spiegelte sich in den Rezensionen wider. Nicht wenige beriefen sich in ihren Denkansätzen auf vereinzelte historische Einspielungen mit Skrjabin selber, andere wiederum filterten ihre Schlußfolgerungen aus den quasi-authentischen Einspielungen Sofronitzkis und andere schließlich holten sich Rat bei führenden Interpreten unserer Tage – so etwa bei Igor Shukow oder dem diametral entgegengesetzt operierenden Wolfgang Sawischow, dessen Skrjabin-Mission allerdings ebenso schnell beendet war, wie sie mit einigen Kaskade-Platten begonnen hatte.

Der interpretatorische Bereich – in Verbindung mit dem Medium Schallplatte – ist meiner Ansicht nach in Schiblis Buch etwas unterbelichtet geblieben. Wenn man bedenkt, daß der aus Basel stammende Autor im Anhang schon auf den „Musikkonzepte“-Band Nummer 36 („Skrjabin und die Skrjabinisten II“) hinweist, der in diesem Jahr erst erscheinen soll, so wäre es immerhin denkbar gewesen, daß Schibli etwas ausführlicher auf die Überzeugungen des Skrjabin-Apologeten Shukow eingestiegen wäre, mit dem er – wie da und dort zu lesen war – eingehend gesprochen hat.

Diese Einschränkung am Rande, in deren Umfeld auch die flüchtig angelegte Discographie erwähnt werden muß, vermag indes den immensen Informationswert des über weite Strecken ausgezeichnet formulierten, im Gesamtniveau dem Sachgebiet maßstäblich angepaßten und damit auch nicht leicht lesbaren Bandes nicht zu schmälern. Skrjabins Kompositionstheorie, die Einbindung seines Schaffens in die Musikgeschichte in und außerhalb Rußlands, die stilistischen Verwandlungen etwa in der Werkfolge der Klaviersonaten, die Sonderqualitäten von Takt und Rhythmus und die Stellung des Verlegers Belajew wären als Kernpunkte des ersten Teils zu nennen. Schiblis besonderes Interesse – und da scheint er sich vollends „freizuschreiben“ – gilt im folgenden der Loslö-

sung Skrjabins von schöpferischen Normen und Einengungen. Dem Buch wurde nicht zufällig der Untertitel „Grenzüberschreitungen eines prometheischen Geistes“ beigegeben. Skrjabins philosophischer Ansatz, seine Affinität zu Nietzsche und der emphatische Versuchscharakter seines Spätwerkes, in dessen Zentrum die Musik nurmehr ein Teilaspekt multimedialer Verknüpfung und Überhöhung sein sollte, werden von Schibli ebenso kenntnisreich wie glühend nachgezeichnet und nahegebracht. Im Anhang wurden dankenswerter Weise auch Skrjabins Dichtungen und ein Werkverzeichnis abgedruckt.

Peter Cossé



Harold C. Schonberg: Die großen Komponisten. Ihr Leben und Werk.

Athenäum-Verlag,
Königstein/Ts. 1983,
694 S., zahlr. Abb., 88 DM

Nach seinen beiden umfangreichen Arbeiten über „Die großen Pianisten“ und „Die großen Dirigenten“, wobei insbesondere letztere sich durch zuverlässige, plausible Einschätzung der portraitierten Dirigenten auszeichnet, legte der Musikkritiker der „New York Times“, Harold C. Schonberg, als neuestes Sammelwerk eine Darstellung über „Die großen Komponisten“ vor. Es erschien 1981 in der amerikanischen

Originalausgabe, im vergangenen Spätherbst dann in deutscher Übersetzung von Gerhard Aschenbrenner, Hans-Horst Henschen und Albrecht Roeseler.

Auch in diesem Buch schlagen sich immenser Sammeleifer und Fleiß des Autors nieder. In der Vorbemerkung heißt es, Schonberg sei bestrebt gewesen, „die großen Komponisten auch als Menschen darzustellen, einen Begriff davon zu geben, was sie empfanden und dachten“. Eine Chronik personalindividueller musikalischer Schaffensprozesse? Davon kann hier keine Rede sein. Die Komponisten gelten vor allem als Wegmarken für den Gang durch die Geschichte, der merkwürdigerweise erst mit Claudio Monteverdi, also im späten 16. Jahrhundert, beginnt, da dieser angeblich der früheste Komponist der Musikgeschichte sei, „dessen Werke heutzutage weltweit gespielt werden.“

Wichtig und richtig wäre es gewesen, in einer neuen und dazu so komplexen Darstellung auch für jene Komponisten zu plädieren, die nun mal vor Monteverdi gelebt haben, die nicht unbedingt anonym geblieben sind und denen nicht minder das Attribut „groß“ zukommt; denken wir etwa an die Repräsentanten der Notre Dame-Epoche, an die Meister der Ars antiqua, der Ars nova, an Guillaume de Machaut, an Guillaume Dufay, an Josquin Desprez usw. Die Liste ließe sich leicht weiterführen. Steht schon die Prämisse auf wackligen Füßen, so entspricht dem die stoffliche Gliederung und Aufbereitung; mit fortschreitender Lektüre wird man das Gefühl einer zwar leicht lesbaren, teils aber doch allzu „lockeren“ Phrasensammlung nicht los. Was kann beispielsweise der Leser im Kapitel über Bach mit der Feststellung anfangen: „Bach dachte im Musikalischen alles andere als konventionell. Sein Werk ist ständig voller Überraschungen... Er konnte titanische (!) Werke wie die h-Moll-Messe schreiben... seine Goldberg-Variationen haben an chromatischer (?) Spannung bis zu Chopin und Wagner kaum ihresgleichen“.

Was ihm zeitlich und wesensmäßig näher ist, hat eine ausführliche Betrachtung erfahren; zum Beispiel die beiden „Kolosse“ Verdi und Wagner. Zu den „Großen“ zählt Schonberg übrigens auch Meister der Operette, des Walzers, des Cancan und der Satire: Strauss, Offenbach und Sullivan – ohne bei seiner Abfassung zu neuen Erkenntnissen zu kommen, schon gar nicht, was die personaltypischen Merkmale der Komponisten betrifft. Ferner geht es um Nationalismen, die durch bestimmte Namen symbolisiert werden – wobei allgemeinem Brauch entsprechend unter den Russen P. Tschaikowsky ein eigenes, ausführlich angelegtes Kapitel eingeräumt wurde. Bei den Böhmen, Spaniern und Skandinavien geht es hingegen viel pauschaler zu. Eine platzsparende Verbindung dieser verschiedenen Musik-Nationalitäten muß schon im Ansatz scheitern. Auch eine „griffig-faßliche“ Feststellung kann nicht über die Unmöglichkeit hinwegtäuschen, etwa Janáček mit Grieg in einem Atemzug zu nennen, wobei zur Veranschaulichung ein Zitat von Debussy herhalten muß. Da heißt es: „Während Janáček aus Granit gemeißelt schien, war Grieg... eher in Schnee gewickelten Bonbons“ ähnlich. Leuchtet eine kombinierte Betrachtung von César Franck und Gabriel Fauré noch ein und erscheint der gemeinsame Blickwinkel von Bruckner, Mahler und Reger unter der Überschrift „Religion, Mystizismus und Rückblick“ als zeitlich gebundene Phänomene noch nachvollziehbar (wobei allerdings letzterer unverhältnismäßig zu kurz kommt), so fällt es schwer, die fundamentale Abgrenzung zwischen Ravel und der „Groupe des Six“ bezüglich der unterschiedlichen Ästhetik in einem einzigen Kapitel nachzuvollziehen – ganz zu schweigen von einem gemeinsamen Kapitel, das zugleich Busoni, Kurt Weill (?) und Paul Hindemith gewidmet ist. Relativ viel Platz ist drei Vertretern der spätromantischen englischen Musik vorbehalten: Elgar, Delius und Vaughan Williams. Auch des Autors eigene Landsleute

„Von Gottschalk zu Copland“ sind gebührend vertreten. Nach Kapiteln über Bartók, Schönberg, Berg und Webern endet die Darstellung mit einem spärlichen Abschnitt über „Die internationale serielle Schule“ (nach 1945). Boulez, Stockhausen, Cage, Elliot Carter und Amerikaner wie Terry Riley, Steve Reich und Philip Glass werden darin erwähnt. Ob man letztere zu den „Großen“ zählen darf – zu dieser Beurteilung ist es freilich noch zu früh... So sehr man sich des Autors Charakterisierung der „großen“ Dirigenten anvertrauen kann, so wenig befriedigt seine Darstellung der „Großen Komponisten“ – jedenfalls in der wohl beabsichtigten Weise sozusagen als Beschreibung und Deutung einer personalisierten musikalischen Schaffenspsychologie.

Gerhard Wienke

Heinz W. Kämmer: Die Silberscheibe. Die Compact Disc – wie sie arbeitet und was sie kann.

Verlag Neuer Merkur,
München 1983,
64 S., 30 Abb., 9,50 DM

Das kleine Taschenbuch soll dem technisch nicht so versierten HiFi-Fan den Einstieg in die neue CD-Technik ermöglichen. Neben der Erklärung des technischen Hintergrundes des Digitalisierungs-Prozesses gibt der Autor auch Erläuterungen über Fehlermöglichkeiten, Vorteile und Nutzen des neuen Systems. Er beschäftigt sich mit der neuen Aufnahmetechnik und weist auf ein Umdenken der Tontechniker und Plattenfirmen hin. „Die Produzenten müssen sich etwas einfallen lassen, wenn sie wie bisher oft Lautstärke mit Qualität verwechselten.“ Im letzten Teil des Buches wird der Umgang mit der CD und den Playern beschrieben. Wer mehr über die neue Technik wissen möchte und mit dem Gedanken spielt, in absehbarer Zeit einen CD-Player zu erwerben, sollte dieses Buch lesen. H.W.