

BUCH-KRITIK

**Jack W. Porter & Harald Henrysson:
A Jussi Bjoerling
Discography.**

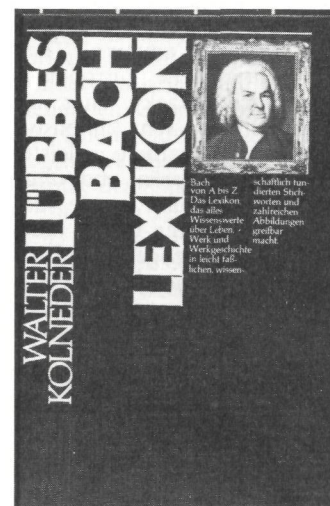
Jussi Bjoerling
Memorial Archive,
Indianapolis 1982,
192 S., \$ 17.50

Mehr als 600 Aufnahmetitel, darunter allein 37 Gesamtaufnahmen von Opern und Chorwerken sowie ca. 350 Arien, Lieder und Duette – oder umgerechnet über 1200 Schallplattenausgaben auf 67 Labels in 22 Ländern: Das ist das Erbe des großen schwedischen Tenors Jussi Björling, der 1960 verstarb. Dieses Erbe katalogmäßig zu erschließen, haben sich die beiden Autoren zum Ziel gesetzt. Enormer Fleiß und beidenswerter Enthusiasmus stecken in den mit Information prall gefüllten Blättern dieses Ringblatt-Ordners. (Nebenbei: Diese Art zu „Binden“ ist wesentlich langlebiger als die vielerorten verwendete Klebebindung!)

Sammlern wird beim Durchblättern das Herz höher schlagen, denn die Verfasser haben keine Mühen gescheut, möglichst alle Tonträger mit Björlings Stimme – kommerzielle wie private und Rundfunkmitschnitte – aufzulisten. Dabei sind sie mit Verstand und Gespür für die Praxis vorgegangen. Mit dem Buch läßt sich ohne langes Blättern und Suchen nach versteckten Abkürzungen und Symbolen arbeiten, und das trotz der Fülle der Daten. (Eine einzige Unklarheit verbreiten die Matrizennummern der LPs. Hier fehlt die Angabe, für welche Plattenausgabe sie gelten.) Die Aufnahmen sind chronologisch angeordnet, allerdings sinnvollerweise getrennt in kommerzielle Schallplattenproduktionen einerseits und Mitschnitte andererseits. Besonders dankbar ist man für die verschiedenen Register, die nach Labels, Komponisten/Werktiteln und Interpreten angelegt sind. Zusätzlich ist noch ein biographischer Abriß vorhanden.

Das Buch kostet \$ 17.50 (\$ 22

per Luftpost) und kann nur von folgender Adresse bezogen werden: The Jussi Bjoerling Memorial Archive, Inc., P.O. Box 2638, Indianapolis, Indiana 46206, USA. (Siehe auch Leserbrief.) *Martin Elste*



**Walter Kolneder:
Lubbés Bach-Lexikon.**

Gustav Lübke Verlag,
Bergisch Gladbach 1982,
320 S., 100 Abb., 34 DM

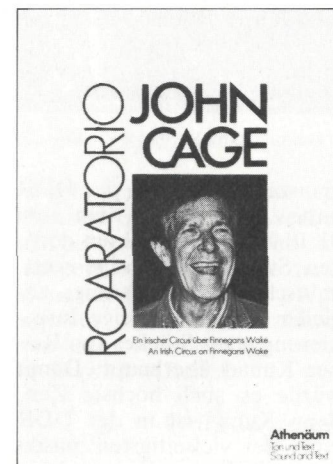
Die neue Reihe des Lübke-Verlages ist eine treffliche Idee. Vergleicht man den Prototyp des neuen Unternehmens, das vorliegende Bach-Lexikon, mit ähnlichem, etwa der Reihe „Hanser-Chroniken“, so erfreut die Vielzahl der Stichworte und die reiche Ausstattung mit graphischen Darstellungen, Faksimiles, Notenbeispielen und Abbildungen (hervorragend: das Schema der Reisen Bachs, sehr verdienstvoll: die Wiedergabe eines Bach-Porträts aus dem Besitz von Volbach). Freilich zielt ein solches lexigraphisches Konzept auf eine völlig andere Art von Leseneignung ab, als eine geschlossene Darstellung (wie z.B. in „Rowohlts Monographien“). Der Leser blättert nach Lust und Laune und baut sich so ein unverbindliches Assoziations-Mosaik aus einzelnen, mehr oder weniger isolierten Details auf. Dieses Verfah-

ren setzt, um Gewinn davon zu haben, eigentlich den „Kenner“ voraus, denjenigen, der bereits über ein Gesamtbild aus geschlossenen Darstellungen verfügt. Dergestalt mag der Kenner, gezielt oder neugierig blättern, wieder zum Liebhaber werden. Es mag aber auch sein, daß der Kundige dann doch jene objektive Neutralität und Präzision vermißt, die gewöhnlich die Qualität von Lexikonartikeln ausmacht.

Obwohl alle Aussagen getragen sind von Kompetenz und solider Kennerschaft des Verfassers (Kolneder war Professor an der Universität Karlsruhe und Direktor der badischen Hochschule für Musik, verfaßte zahlreiche musikhistorische Publikationen, zuletzt ein umfassendes Werk über Bachs „Kunst der Fuge“), wird doch gleichzeitig Wertung und Stellungnahme betrieben. So sind die meisten Texte eigentlich Kommentare zum jeweiligen Stichwort, gekonnte und sehr fundierte Kommentare zwar, aber ebenso eigenwillig-subjektiv wie informativ.

In der subjektiven Originalität der Darstellung, durchaus als selektiver Filter von Information eingesetzt, liegt aber – zusammen mit den Literaturhinweisen (immer auf dem neuesten Stand übrigens) – die Würze des Ganzen und zugleich die eigentliche Leistung (besonders angesichts der konzentrierten Kürze). Daß hier Einwände nicht ausbleiben können, ist klar. Wenn der kritische Sinn des Lesers gegenüber extremen Positionen der Forschung geweckt wird (wie in Sachen der Deutungswut durch die rhetorische Figurenlehre oder Analysen, die überall und noch im kleinsten Melodiepartikel „melodische Verwandtschaft“ nachweisen), so kann man nur zustimmen. Andere Dinge werden aber verkürzt und einseitig akzentuiert. So wird etwa der wichtige August Halm im Stichwort „Italienisches Konzert“ mit einer von ihm dazu gemachten, unglücklichen Bemerkung ungerechtfertigt deklariert. Dafür findet Ludwig Landshoff (zu seiner Zeit ein verdienstvoller Herausgeber von Werken Bachs) Erwähnung, was zwar dem

(jungen) Leser einen neuen Namen vermittelt, ihn aber nicht für das Fehlen von Namen aus der neueren Bachinterpretation entschädigt, oder gar für die Absenz von Stichworten wie „Choralbearbeitung“ oder „Concerto“. Während jede Kantate mit ihrem Titel ein eigenes Stichwort erhält, kommt das Orgelwerk zu kurz (der Verweis bei den „Sechs Orgelsonaten“ führt ins Leere: es gibt kein Stichwort dafür). Fazit: ein intellektueller Appetitanreger für den Bach-Novizen, ein reizvoller Streifzug für den Kundigen, für alle ein Gewinn durch nützliche Übersichten – aber kein Ersatz für verantwortliche Gesamtdarstellungen. *K.P. Richter*



**John Cage:
Roaratorio. Ein
irischer Zirkus über
Finnegan's Wake.**

Athenäum Verlag,
Königstein/Ts. 1982,
Eine C-90 Kassette
mit Begleitband,
180 S., 68 DM

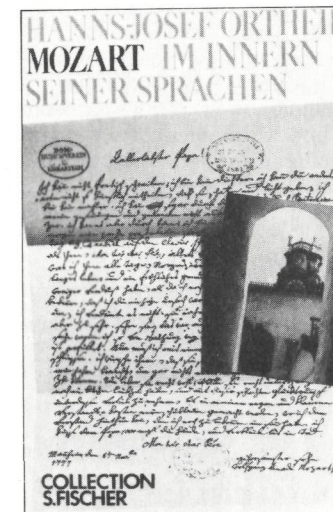
Ein „Buch“ von Cage ist natürlich kein Buch im herkömmlichen Sinne. Dieses hier ist eher ein Arbeitsbericht zu einem einstündigen Hörspiel (das auch wieder kein Hörspiel ist). In der Buchkassette findet man ein großes Interview, das Klaus Schöning mit Cage über die Arbeitsweise und über die ästhetischen Hintergründe von

„Roaratorio“ führte. Beigefügt sind der Text und Arbeits- bzw. Produktionsunterlagen (Partitur ist hier wohl ein unzutreffender Ausdruck). Schließlich findet sich eine Musikkassette mit einem von Cage rezitierten Textausschnitt, Teilen des Interviews und mit dem Gesamtprodukt „Roaratorio“.

Ich versuche kurz zu beschreiben, wie das Stück „Roaratorio“ (natürlich eine Joycesche Doppeldeutigkeit: Oratorium und das englische to roar = brüllen) entstand, da ich ein gewisses Beurteilungsdilemma zugeben muß. Im Text zu Finnegan's Wake von James Joyce suchte Cage der Reihe nach ein Wort mit „J“, dann mit „A“, dann mit „M“ und so fort, dem Namen „James Joyce“ folgend. Dies geschieht immerfort, bis der ganze Roman auf diese Weise in eine Kette von „Gedichten“ „gekürzt“ worden ist – die Gedichtform nennt man Mesostichon. Durch Vermeidung von Silbenverdoppelungen (keine Silbe darf zweimal etwa das „J“ produzieren) wird nochmals entscheidend gekürzt. Dieser Text ist Basis von „Roaratorio“. Aber auch Klänge und Geräusche stammen aus Finnegan's Wake. Cage notierte alle Ortsangaben und alle Lautbezeichnungen aus dem Roman. Per Zufallsverfahren wird eine Auswahl daraus getroffen, dann wird zu den Orten hingefahren und ganz beliebig das Tonband angestellt (von entfernteren Orten ließ sich Cage Tonproben schicken). Daneben werden die Laute produziert – Hundebellen, Vogelgesang, Lachen, Musik. Anhand des Textes konnten diese Geräusche nun geordnet werden. Ein Mesostichon, etwa das auf S. 35, wird überlagert von Lauten und Ortsaufnahmen, die auf eben dieser Seite genannt werden. Über Länge, Lautstärke und Art der Ein- und Ausblendung entscheidet ein Zufallsverfahren. Dem Gesamten wird dann noch irische Volksmusik beigelegt.

Was kommt heraus? John Cage liest seine Mesostichen mit betonten Stimmartikulationen; er ist aber nahezu nicht hörbar, so gedrängt überlagert ein Gewirr von Geräuschen und Musik die Stimme. Ein Zurechtfinden

(etwa entlang Finnegan's Wake) ist natürlich unmöglich. – Totaler Blödsinn? Ich meine dennoch: nein, und muß sogar ein gewisses Vergnügen beim Lesen und Zuhören zugeben – vor allem dann, wenn sich anhand dieser Konfrontation diverse Gedanken an unseren eingefahrenen Kulturbetrieb einstellen. Cage regt an, reizt, wenn auch „Roaratorio“ als reines Hörstück dürftig ausfällt. *Reinhard Schulz*



**Hanns-Josef Ortheil:
Mozart. Im Innern seiner
Sprache.**

Collection S. Fischer,
Frankfurt am Main 1982,
223 S., 14,80 DM

Der methodische Ansatz dieses Buches stammt von Hildesheimer (Ortheil verschweigt, wieviel er Hildesheimer verdankt): Die Briefe Mozarts werden nicht als naives, ungebrochenes Selbstbekenntnis, als Ausdruck reiner Innerlichkeit verstanden, sondern sie werden abgehört auf bestimmte Sprachhaltungen, auf die Verwendung von sprachlichen Formeln und Konventionen, auf die Anlehnung an Sprachvorbilder (Libretti, Populärphilosophie, Elemente des Volksglaubens). Auf diese Weise stößt Ortheil auf verschiedene Sprachebenen und Sprachschichten, deren sich Mozart je nach Situation, Stimmung, Absicht und in

einfühlsamer Anpassung an sein Gegenüber, an den Adressaten, virtuos bedient, mit denen er spielt, die er bis zum Parodistischen verfremden kann. Die Sprache des Kindes als Spiel mit verschiedenen Sprechweisen (Dialekten, Fremdsprachen) zur bloßen Dokumentation des Daseins und „als Beweis für seine Kunst, vernügt zu sein“. Die Sprache des Trostes in den beiden Briefen an den Vater nach dem Tod der Mutter und kurz vor dessen eigenem Tod, die sich konventioneller Formeln bedient. Die Sprache der Bittbriefe an Puchberg, mit ihrer gezielten Offenheit, ihrem absichtsvollen Bekenntnischarakter, der den Gläubiger auf seinen (Mozarts) Charakter, auf seine „Denkungsart“, seine „Aufrichtigkeit“ einschwören soll. Die Sprachspielereien des Verliebten (gegenüber Konstanze), die keinem anderen Zweck dienen als der Vergewärtigung und des Sich-Vergewisserns des anderen in der Distanz. Schließlich – als letzte Wandlung der Sprache Mozarts (in den letzten Briefen an Konstanze) – die Sprache der Verinnerlichung, in der Mozart, am Ende seines Weges angelangt, für kurze Momente seine Gefühle, seine Gebrochenheit unmittelbar, die Distanz gewählter Sprachhaltungen überspringend, offenbart. Diese verschiedenen Sprechweisen und Sprachhaltungen Mozarts aufspürend und sich an ihnen entlangastend, gelingen Ortheil erstaunliche Einsichten in Mozarts Verhalten gegenüber dem Vater, der Umwelt, in seine Absichten und Reaktionsweisen, in das Wechselverhältnis von Schaffensprozeß und persönlichem Lebensraum, in sein Selbstverständnis als Künstler in der Gesellschaft, auf die er angewiesen ist. Nirgends habe ich ein so gutes Porträt Leopolds (an Hand seiner Briefe von den frühen Reisen) gefunden, eine so einfühlsame und prägnante Darstellung seiner Absichten in bezug auf den Sohn, dieses imponierenden Lebensplans, der auf der göttlichen Gnade, dem absoluten Gehorsam des Sohnes und schließlich der eigenen praktischen Vernunft und höf-

schen Versiertheit aufgebaut ist. Nirgends in der Mozartliteratur ist zudem der soziale Hintergrund dieses Musikantentums, das Ausgeliefertsein an die unberechenbare höfische Welt des spätabolutistischen Zeitalters so subtil ausgeleuchtet wie in der Arbeit von Ortheil. („Es gibt ja keinen Vorrat an Musik wie für uns heute, es gibt nur die glückliche, die passende Stunde.“) Eindrucksvoll wird – und das macht den Hauptteil des Buches aus – das Verhältnis Mozarts zu seinem Vater über alle Wandlungen hinweg dargestellt: von der Sprache des Gehorsams (als Kind) über die Sprache des Ausweichens, des Versteckens, des Sich-Entziehens (auf der Pariser Reise) bis zur Sprache des Widerstands, der Selbstbehauptung. Es wird der Emanzipationsprozeß Mozarts gegenüber dem Vater und gegenüber der Gesellschaft nachgezeichnet, von den ersten eigenen Zukunftsplänen in Mannheim und (nach dem Tod der Mutter) in Paris bis zur offenen freien Selbstbehauptung als Person (gegenüber dem Vater, dokumentiert auch durch die Heirat) und als Künstler, der sich im Wissen um sein „superiores Talent“ der „Sklaverei der absolutistischen Dienste“ entzieht. Darüber hinaus werfen die Sprachspiele der frühen Briefe, die Parodien auf sprachliche Konventionen wie auch die Vulgärsprache (nicht nur in den Bäslebriefen) ein Licht auf den komplizierten Zusammenhang von Schaffensprozeß und persönlichem Lebensraum Mozarts: Sie sind Parodien auf den „gescheiterten“ Briefstil des Vaters, eine Art Gegenwehr gegen den Ernst des vom Vater aufoktroierten Lebensprogramms, sie sind Kompensation, Ausflucht, Befreiung im Spiel, Entlastung von der dauernden Überbeanspruchung durch die Arbeit, vom Druck der höfischen Konvention und der Verpflichtung gegenüber dem Vater.

Daß auch Ortheil kein geschlossenes Menschen- und Persönlichkeitsbild Mozarts anzubieten hat, liegt nicht an ihm selbst oder an der Konzeption dieses Bandes, sondern es

BUCH-KRITIK

liegt am Charakter der überlieferten Dokumente, die (aus oben angedeuteten Gründen) ein solches Bild nicht möglich machen (hier müssen wir Hildesheimer zustimmen). Trotzdem leistet die Arbeit von Ortheil durch ihren präzisen methodischen Ansatz und die damit verbundene enge Bindung an die Quellen gerade das, was die Biographie eines Genies sein kann und sein soll: Aufhellung der Voraussetzungen und Bedingungen im Menschlichen und im Gesellschaftlichen für den Schaffensprozeß, für das Entstehen des Lebenswerks.

Reinhard Müller

**Modest Mussorgsky:
„Boris Godunow“.
Texte, Materialien,
Kommentare.
Hrsg. v. Attila Csampai
und Dietmar Holland.
Mit einem Essay von
Dietmar Holland.**

rororo opernbuch 7466,
Reinbek 1982,
251 S., 14,80 DM

Die Aufteilung des Bandes entspricht der für die ganze Reihe üblichen in einleitenden Essay, Inhalt der Oper, Textbuch, Dokumentation und Anhang. Dietmar Hollands Essay berücksichtigt alle sowohl für die Oper als auch für den Komponisten wesentlichen und charakteristischen Merkmale der Komposition und des Librettos. Dies zeugt bei einem Umfang von nur knapp 14 Seiten für die intelligente und geschickte Darstellung der Sachverhalte. Mussorgskys Interesse galt dem Menschen und seinen Verhaltensweisen, vergrößernd umschrieben: allem *Psychologischen*; es war darüber hinaus speziell auf den *russischen* Menschen gerichtet und auf die Frage, wie dieser mit seinem Schicksal fertig wurde und wird. Soweit diese Fragen sich auf Gruppen oder Menschenmassen („das Volk“) beziehen, beinhalten sie auch *politische* Fragestellungen, soweit sie sich auf vergangene Epochen und die in ihnen Leben-

den richten, beinhalten sie auch ein *historisches* Interesse. Alles dies versucht der Titel des Essays „Das Vergangene im Gegenwärtigen“, ein Zitat aus einem Brief Mussorgskys, zu umfassen. Die Musik Mussorgskys nun ist ganz auf das Verhalten und Handeln der Menschen gerichtet, indem sie ihre psychischen Zustände (Wahnsinn und Angst des Boris, Unschuld des Sohnes, Würde des Pimen etc.) musikalisch neu schafft. Holland nennt dies treffend „psychologisch handlungssetzend“. Die Rez. freut sich auch, hinsichtlich ihrer Beschreibung von Krönungs- und Wahnsinnszene (vgl. Süddeutsche Zeitung v. 28./29. 3. 1981) Bestätigung zu erfahren.

Große Anerkennung verdient die neue wörtliche Übersetzung des Textbuches durch Alexander von Schlippe. Die Vorbemerkung des Übersetzers mag ein wenig erhellen, welchen Anforderungen es gerecht zu werden galt. Im Sinne eines hohen Lobes möchte ich die Übersetzung, soweit ich sie beurteilen kann, als gelungen bezeichnen.

Der Dokumentationsteil umfaßt viele anregende Beiträge. Schon klassisch zu nennende Texte wie diejenigen von O. v. Riesemann und D. Lloyd-Jones, auch ein tatsächlich klassischer, nämlich Puschkins Vorwort zu seinem Drama, stehen neben weniger bekannten sehr informativen, z.B. von Gerlinde Fulle, und rezeptionsgeschichtlich wichtigen wie Schaljapins und Schostakowitschs Erinnerungen. Hiermit kommen wir zum „heiklen Punkt“ des Bandes: zur Redaktion. So klug insgesamt die Dokumentation zusammengestellt ist – es bleiben Fragen, z.B.: warum erscheint der – aufgrund des viel fundierteren Beitrags von G. Fulle überflüssige – Text von G. Rimkus? Warum werden wichtige Abschnitte aus dem Aufsatz von Lloyd-Jones gestrichen (– und ohne daß dies kenntlich gemacht würde!)? Warum wird der Übersetzer, H.F. Garten, nicht genannt? Ist diese Übersetzung revidiert? Warum werden im Essay die Briefstellen nicht angegeben? Von etwas schlampiger Redaktion zeugen auch solche Fehler:

Im Brief v. 10.8.1871 (vgl. S. 184) schreibt Mussorgsky den Text der sog. Papageienzählung auf; es steht nicht da: „... gibt... seine Papageienzählung zum besten“. Die Texte der Anm. 7 und 11 zur Nachschrift desselben Briefes sind vertauscht, was unangenehm ist, unter dem Motto des Buches S. 6 steht „Débussy“, was weh tut, das Werk von Lukács heißt meines Wissens „Die Eigenart des Ästhetischen“ (vgl. S. 126) und in demselben Sinne wäre es schön, wenn man öfter „die Oper Boris Godunow“ anstatt „der Boris Godunow“ lesen könnte. Ob sich solche – allerdings bezeichnenden – Kleinigkeiten beim nächsten Band vermeiden lassen? Gesamteindruck des besprochenen Buches: sehr gut.

Petra Weber-Bockholdt

Max Rostal
BEETHOVEN

**Die Sonaten
für Klavier
und Violine**

*Gedanken
zu ihrer Interpretation*

Piper

**Max Rostal:
Ludwig van Beethoven:
Die Sonaten für Klavier
und Violine. Gedanken
zu ihrer Interpretation.**

Piper Verlag,
München/Zürich 1981,
189 S., 42 DM

Es handelt sich hier entsprechend dem Untertitel um das lobenswerte Unternehmen eines bekannten Interpreten, seine langjährigen Erfahrungen mit Beethovens Sonaten in allen Einzelheiten, Takt für Takt

fast, zu überliefern. Leider steht dies von Anfang an im Zeichen einer Konfrontation von „Theoretischen Analysen“ und interpretativen Überlegungen, als könnten erstere nichts zu zweiten beitragen. So liegt das Gewicht also auf den persönlichen Erfahrungen beim Spielen der Sonaten, alle allgemeinen Abschnitte werden blaß und geben eigentlich Selbstverständliches wieder. Tenor der ersten einführenden Seiten ist, daß die Einzelfälle entscheiden (z.B. bei Wiederholungszeichen). Ebenso überflüssig erscheinen die Einführungen zu den einzelnen Sonaten, so etwa wenn es bei der „Frühlings-Sonate“ um Titel in Beethovens Gesamtwerk geht und sogar Anmerkungen zur Titelwahl im 20. Jahrhundert gegeben werden. Hier hätte man sich entschieden analytische Vermerke gewünscht, die sicher eher zur Begründung der Interpretationen beigetragen hätten als belangloses Geplauder. Ebenso oft tauchen persönliche Wertungen auf (ein „liebenswertes Werk“ zur 1. Sonate) ohne Herleitung des Urteils. Aber auch, wenn man ausschließlich nach Interpretationshilfen sucht, wird man etwa ein Verzeichnis der Ausgaben (es wird nur von der Henle-Ausgabe geredet) oder eine Discographie vermissen. Uneinsichtig bleiben die Kriterien für das kurze Literaturverzeichnis (keine Bibliographie zum Thema!).

Der Wert des Buches besteht als „nur“ in der Einzelbesprechung der Werke, in Hinweisen auf Notationsprobleme und ihr Verständnis, in der Hilfestellung bei technischen Problemen und in der Begründung von Interpretationsalternativen. Diese machen es für einen Praktiker trotz aller Mängel lesenswert. *Andreas Jaschinski*

stiers
LICH · TON · EFFEKTE
Stiers hat was Sie brauchen –
Ozeanwellen, Sternenhimmel,
Leuchtblumen, Lichtorgeln,
Strobe, Mixer, Filter,
3-D-Effekte, Filme, Gags,
Nebel, Palmen u.v.m.
Fordern Sie den 140seitigen
Farbkatalog an. Schutzge-
bühr DM 6,- in Briefmarken.
Stiers GmbH, Abt. 76
Liebig-Str. 8,
8 München 22,
Tel. 0 89/22 16 96,
Telex 05 22 801



Der Brockhaus für alle Freunde der Musik

Der Musik-Brockhaus enthält mit über 11000 Stichwörtern von A-Z eine Fülle von Namen, Daten und Begriffen. So sind Komponisten der ernsten und der unterhaltenden Musik mit biographischen Angaben und kurzer Charakterisierung ihres musikalischen Schaffens ebenso vertreten wie die Interpreten aus Oper und Konzert, aus Operette, Musical und Ballett, aus Jazz-, Pop- und Rockmusik. Begriffe aus der Musikpraxis, der Musikerziehung, der Musikwissenschaft, der Musikgeschichte werden prägnant und allgemeinverständlich erläutert, viele Musikinstrumente in Wort und Bild dargestellt. Übersichten, z.B. über Opern, Operetten und Musicals, über Orchester, Opernhäuser, Konservatorien und über Musikpreise erleichtern das Auffinden von Namen unter den einzelnen Stichwörtern. Der Band ist ausgestattet mit über 1000 ein- und mehrfarbigen Abbildungen, zahlreichen Notenbeispielen und vielen Übersichten.

ISBN 3-7653-0338-0. Ca. 680 Seiten, Ganzleinen DM 68,—.

F.A. Brockhaus, Wiesbaden
B. Schott's Söhne, Mainz

Im Brockhaus steht's