

Dezső Legány: Franz Liszt. Unbekannte Presse und Briefe aus Wien 1822–1886.

Böhlau-Verlag, Wien 1984, 205 S., 78 DM

Die ungarische Liszt-Forschung ist in den letzten Jahren recht rührig und auch fründig gewesen. Die veränderte, unbelastetere Einschätzung des Komponisten, seine Rehabilitation in den internationalen Konzertsälen und eine schier unübersehbare Anzahl von Schallplatteneinspielungen auch entlegener Werke – inklusive der hochinteressanten Erstfassungen – haben zweifellos dazu beigetragen, Stärken und Schwächen des Œuvres, aber auch die dialektische Verstrickung beider Qualitäten vorurteilsfrei erfassen zu können.

Materialien, die den Liszt-Kenner und weitläufig mit Musik befaßten Hörer bei seiner Meinungsbildung unterstützen können, sind deshalb von großer Bedeutung, zumal dann, wenn sie – wie diese Veröffentlichung des Böhlau-Verlags – eine so immense Fülle von Dokumenten enthalten, die nicht nur von zeitkoloristischer Bedeutung, sondern allgemein von kulturhistorischem Belang sind. Franz Liszts Gastspiele in Wien bildeten ja nicht nur Höhepunkte des gesellschaftlich-musikalischen Lebens in der Metropole, sondern weckten Kampfbereitschaft und waren zugleich ein Ausgangspunkt für das Konzertleben der Neuzeit, in dessen strukturellen Grenzen auch der Instrumentalsolist durch Liszts Pionierarbeit einen sicheren Platz behauptet. Der ungarische Forscher Dezső Legány hat sich die enorme Mühe gemacht, Pressedokumente und Briefe, die sich mit Liszt befassen oder aus der Feder Liszts stammen, zusammenzustellen. Die Auswahl – es handelt sich keineswegs um eine lückenlose Auflistung – umfaßt die Jahre 1822 bis 1886, in denen Liszt mehrmals in Wien Station gemacht und eine erstaunliche Anzahl von Konzerten gegeben hat. Der Bogen der Darstellung reicht also von den frühen Auftritten des

12jährigen Knaben bis hin zu Liszts Konzerten im „Vorfeld“ seines Rückzugs aus dem anstrengenden Virtuosenstand, das der wohlthätige und umjubelte Interpet bekanntlich gegen die „Stille“ kompositorischen und pädagogischen Beginns eintauschte. Wie stark Liszt das Kulturleben der Stadt während seiner Anwesenheit beeinflusste, ja umkrempelte, wie sehr die Menschen im Bann seiner Musik, seines märchenhaften pianistischen Könnens und seiner Humanität standen, beweisen die hier zusammengetragenen Dokumente, die von Legány durchaus nach musikwissenschaftlicher Methodik gesichtet, kommentiert und zu einer Publikation zusammenkomponiert worden sind, die dennoch kontinuierliche Lektüre ermöglicht –, spannungsvoll, erheiternd, instruktiv und in manchen Passagen – ich denke da an die von Liszt verfaßten Zeilen – geradezu Rührung auslösend.

Aufschlußreich für den Fachmann sind die Konzertprogramme und die speziellen publizistischen Reaktionen, die sowohl über die Vorlieben von Publikum und Interpreten, als auch über die Wahrnehmung- und Formulierungsmuster der

Zeitungen Wissenswertes vermitteln. Darüber hinaus enthält der Band jedoch den ausführlichen Nachweis, wie turmhoch Liszt die Interpreten seiner Zeit überragte, welche schöpferischen und physischen Reserven er hatte und wie spontan der Musikbetrieb sich im 19. Jahrhundert noch arrangieren ließ. Es ist ja von großem Nutzen, einen Künstler in unterschiedlichen musikalischen Lebenslagen kennenzulernen, nicht nur, wie heute üblich, als Durchreisenden, der akustische Konserven abrufte und schon längst außer Landes ist, wenn die Reaktionen (Presse, persönliche Mitteilungen etwa) formuliert werden. So konnte es damals zu vielfältigen Rückkoppelungen kommen, zu einem anziehenden Gesellschaftsspiel, das durchaus nach den Regeln von Angebot und Nachfrage durchgeführt wurde. Im Klartext heißt das: Wien lernte Liszt kennen, und er die Wiener. *Peter Cossé*

Musik-Konzepte Bd. 39/40: Ernst Křenek. Hg. von Heinz-Klaus Metzger und Rainer Riehn.

Edition Text und Kritik, München 1984, 176 S., 24 DM

Es geht um Křeneks außergewöhnlichen Beitrag zur Neuen Musik, der sich nicht aus einem eindimensionalen seriellen Fortschritt ableiten läßt. Křeneks „Pluralität von unabhängigen und selbstbestimmten Fortschritten“ (Borio) – z. B. als „Kompatibilität von Zitat und Neukomponiertem... durch die Verwendung des freinationalen Stils“ (M. Zenck) – schafft musikalische Jetztzeit. Diese steht sowohl gegen einen leerlaufenden Determinationszwang als auch gegen die Regression in eine abgenutzte, klišierte musikalische Sprache. Auf den Punkt gebracht hatte das schon 1935 Adorno in einer wiederabgedruckten Rede. Für ihn ist auch die kompositorisch kontrollierte Musik Křeneks „nichts anderes denn die traumhaft aggressive Atonalität der ersten Werke“. Glenn Goulds „Hommage à E. Křenek“ macht eine nicht verwun-



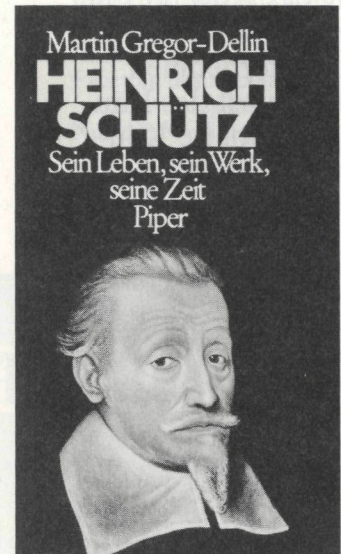
dernde Kongenialität der beiden Musiker deutlich. Überraschen muß aber in manchem Beitrag eine Art theoretischer Neuer Einfachheit in raunendem Sprachgewand. Die Stilisierung von Křeneks „Karl V.“ (1931–33) zum Widerstandsakt gegen den Nationalsozialismus ist reichlich präventiv (im Gegensatz zu Křeneks eigenem späten Kommentar); und aus Adorno wird der Herold des losgelassenen Materialfortschritts und Gegenspieler Křeneks gemacht. Als hätte es etwa Adornos Mahler-Buch oder die Berg-Arbeiten, die auf eine Rettung des musikalisch Nicht-identischen abzielen, nie gegeben! Dennoch: mit diesem den Komponisten Křenek deutlich konturierenden Band, und Schallplatten mit von ihm selbst dirigierten Werken, könnte man sich musikalisches Neuland entdecken, das ein 84-jähriger seit nunmehr 67 Jahren besetzt hält. *Bernhard Uske*

Martin Gregor-Dellin: Heinrich Schütz. Sein Leben, sein Werk, seine Zeit.

Piper-Verlag, München/Zürich 1984, 494 S., zahlr. Abb., 48 DM

Im Vergleich zur angelsächsischen Literatur hat die deutschsprachige noch nicht so viele „Sachbücher“ vorzuweisen, die einem breiteren Leserkreis den Stand der Künste und Wissenschaften anschaulich zu vermitteln versuchen. Für

Schütz z. B. hat es bislang an einem solchen Buch gefehlt, das hier nun vorliegt. Schütz (1585–1672) braucht nicht wiederentdeckt zu werden – das ist bereits im vorigen Jahrhundert geschehen. Daß jedoch nur ein kleiner Teil seines Werkes allgemeiner bekannt ist und die Biographie noch weniger, liegt vor allem daran, daß die gegenwärtige Veranstaltungspraxis Vokalmusik, geistliche zumal (wie auch Orgelmusik), in ein Abseits von Sonder- und Kirchenkonzerten drängt. Gregor-Dellin, der nicht vorgestellt werden muß, malt in breit angelegtem, zuweilen ein wenig pathetischen Erzählfluß ein detailliertes, farbiges, sehr persönliches Bild seines Helden und dessen Zeit, die uns gemeinhin dunkel ist in ihrer krie-



gerischen und geistigen Unruhe beim Aufbruch in eine neue Ära. Er hat die wissenschaftliche Literatur verarbeitet und die Quellen studiert und gibt lesbar und interpretierend weiter, was in Fachbüchern den Laien ermüden und eher verwirren würde. Als Romancier und Autor einer „geschichtlichen Erzählung“ (so bezeichnet Golo Mann bekanntlich sein Wallenstein-Buch) ist es sein gutes Recht, die Lücken des historisch Gesicherten zuweilen mit Mutmaßungen zu überbrücken und das Vergangene zu aktualisieren, um seine Leser zu interessieren und zu fesseln. Das gelingt ihm durchaus und niemand wird das Buch ohne Gewinn beiseitelegen. Musikhistorische Einwände und Bedenken melden sich

überall dort, wo der Aktualisierungsprozeß mit der „Lebensform“ des 17. Jahrhunderts kollidiert und uns Schütz dann eher fernerrückt als nahebringt. Es ist ein dorniges Thema, das sich Gregor-Dellin in seinem Landsmann gewählt hat; es bleibt sein Verdienst, es mit soviel Lebendigkeit und Engagement angegangen zu haben. *Horst Leuchtmann*

Lina Ramann: Lisztiana. Erinnerung an Franz Liszt (1873–1886/87).

Schott-Verlag, Mainz 1983, 475 S., 113 DM

Bücher haben, man weiß es, ihre Geschichte. Die Geschichte ist im Fall dieses Arbeitstagebuchs absonderlich genug. Lina Ramann, die zwischen 1880 und 1894 ihre dreibändige, hymnisch-apologetische Monographie über Liszt veröffentlichte, führte gleichzeitig ein Journal, in welches sie Notizen, Bemerkungen, auch Auszüge ihres Briefwechsels mit Liszts Lebensgefährtin seit 1847, der Fürstin Carolyne von Sayn Wittgenstein, eintrug. Dieses Heft, dem man nun den Titel „Lisztiana“ gegeben hat, sollte unmittelbar nach dem Tod der Autorin erscheinen. 1895 beendet, geisterte es als Fahnenabzug durch die Unbill der Zeit und liegt erst jetzt zum ersten Mal vor.

Gemessen an den Maßstäben historisch-kritischer, analytischer Einschätzung eines musikalischen Werks, vermag das Tagebuch nicht zu bestehen. Es ist ein „document humain“, ein sehr persönliches, manchmal auch bewegendes Bekenntnis zu Liszt, dessen Menschlichkeit auch Lina Ramann in Bann zog, als sie ihn noch 1884 in Weimar besuchte und auf einem Spaziergang begleitete. Der Band enthält, über biographische Notizen sonder Zahl hinaus, auch einige Briefpassagen, in denen Liszt für die Zukunft der Viertelton-Musik optierte; als Faksimile ist dem Band zudem der Anfang einer frühen Sonate (1825) beigelegt, den Liszt 1881 aus der Erinnerung rekonstruierte.

Martin Meyer

VIDEOKRITIK

DIE FLEDERMAUS

Operette von Johann Strauß. (Neue Textfassung: Gerhard Bronner) Kiri te Kanawa (Rosalinde), Hildgard Heichele (Adele), Dennis O'Neill (Alfred), Hermann Prey (Eisenstein), Benjamin Luxon (Falke), Doris Soffel (Orlofsky), Josef Meinrad (Frosch) u.a., Chor und Orchester des Royal Opera House Covent Garden, Plácido Domingo. Ausstattung: Julia Trevelyan Oman; Regie: Leopold Lindtberg und Richard Gregson; Choreografie: Frederick Ashton; Fernsehregie: Humphrey Burton. Covent Garden London, 31.12.1983. Philips Laser Vision 405.1029 Stereo Bildplattendoppelalbum, ca. 120 Min., 89 DM

Auch um 1880 muß Wien noch ein Weltreich gewesen sein, „in dem die Sonne nicht unterging“ – denn in dieser „Fledermaus“-Produktion wird alles gesprochen: Norddeutsch, Englischdeutsch, Oxford-Englisch, Italienisch, Französisch – und sogar etwas Wienerisch, nämlich vom Frosch. Eine kosmopolitische Fassung der unsterblichen Johann Strauß-Operette in Covent Garden am Silvesterabend. Der italienische Tenor Alfred (o) parliert nur in Opernphrasen – und hier beginnt ein besonderer Zug der Aufführung: dem britischen Hang zur musikalischen Parodie wird ausgiebig geformt. So verabschiedet sich Preys Eisenstein von Rosalinde mit orchestral aufgetürmtem „Leb wohl, du kühnes...“ aus Wagners „Walküre“, Puccini wird bemüht und als Gäste erscheinen zwei alte Damen mit musikalischem Schnickschnack à la Foster-Jenkins. So gibt es durchaus eigene Züge, die die Aufführung zur Alternative der berühmten Böhmischen-Fernseh-Produktion machen. Julia Omans Ausstattung schweigt in Gründerzeit-Üppigkeit. Zusammen mit dem Regisseur-Duo Lindtberg/Gregson hat sie sich auch um eine optische Herannahme der titelgebenden Vorgeschiede bemüht. Bei der Auflösung der Intrige im Gefängnis erscheint Falke im Fledermaus-Kostüm „von damals“; seine ehemalige Liaison mit Rosalinde wird deutlich. Benjamin Luxon ist als Weltenbummler zwischen London und Wien ein überzeugender Arrangeur und wirkt gentlemanlike locker. Das gilt auch für alle übrigen Hauptpersonen, lediglich Kiri te Kanawa wirkt wie hinter der kühlen Grandezza ihres eigenen Adelstils verschanzi. Die Ballszene wird durch Ashtons Ballettklassik verfeinert, Charles



Aznavour singt mit Körpermikrofon eine symphonisch aufgeblähte Version von „She“, Prey jongliert als Barinkay. Meinrads Frosch-Komik scheint weltweit verständlich. Zu der hochklassigen Besetzung kommt noch die Besonderheit, Plácido Domingo als Dirigenten mehrmals kurz eingeblendet zu sehen; er leitet mit klarer Zeichengebung und sichtlichem Engagement; wirkliche musikalische Funken schlägt er nicht aus der Partitur. Humphrey Burtons Bildregie erlaubt nach der Bühnenbildtotalen jeweils Ausschnitte und wechselnde Blickwinkel sowie Großaufnahmen der Solisten. Der Live-Aufführungscharakter ist erkennbar und erfreut. Die technische Seite der Aufnahme muß erwähnt werden. Die Laserabgetasteten Bildplatten sind stabiler als die herkömmlichen 30er-Scheiben und – anders als die CD – beidseitig abspielbar. Die Bildqualität ist den bisherigen kommerziellen Videokassettenbändern in bezug auf Schärfe, Farbgenauigkeit und Kontraste überlegen. Der Stereoton klingt sehr gut, auch wenn abermals das statische Klangbild dem wechselnden Bildausschnitt nicht entspricht. *Wolf-Dieter Peter*

VIDEOGRAMM DIE FLEDERMAUS					
Klangbild	Bild-/Farbqualität	Fertigung	Ausstattung	Künstlerische Qualität	
					sehr gut
					gut
					mäßig
HiFi-STEREO					
Bildplatte					