



**Klaus-Jürgen Seidel (Hg.):
Das Prinzregententheater
in München.**

Drei-W-Druck und Verlag,
München/Nürnberg 1985
369 S., zahlr. Abb., 39,80 DM
(incl. 10,- DM
Spende für den Wiederaufbau
des Prinzregententheaters)

■ Zu den unbestrittenen Verdiensten des sicher nicht gänzlich unumstrittenen Münchner Generalintendanten Prof. August Everding zählt fraglos dessen geradezu leidenschaftlicher und unermüdlich-tatkräftiger Einsatz für den Wiederaufbau des Münchner Prinzregententheaters, wo er in weiser Voraussicht auf das nicht nur von ihm sehnsüchtig herbeigesehnte „Endziel“ bereits mit seinen Büroräumen Wurzeln geschlagen hat. Daß der Bayerische Landtag mittlerweile „grünes Licht“ für eine sogenannte „Kleine Lösung“, also zunächst für eine Teilinstandsetzung (sprich originalgetreue Wiederherstellung der dem Publikum zugänglichen Räumlichkeiten mit einer provisorischen Bühne) des Prinzregententheaters gegeben hat und dafür ca. 40 Millionen Mark zur Verfügung stellen wird, ist neben dem 2,7 Millionen starken Testamentsnachlaß einer Münchner Architektentochter und dem Bürger-Verein „Münchner hilft dem Prinzregententheater e.V.“ eben in sehr hohem Maße auch den zahlreichen Aktivitäten August Everdings zu danken. Eine von ihnen ist die Veröffentlichung des vorliegenden Buches, für dessen Herausgabe sein engster künstlerischer Mitarbeiter, Dr. Klaus-Jürgen Seidel (zuvor Presse-Chef Klassik der Ariola-Eurodisc) verant-

wortlich zeichnet und von dessen Verkaufspreis 10,- DM dem Wiederaufbau des Prinzregententheaters zufließen. Der Leser erfährt auf 369 redaktionellen, teilweise sehr interessant bebilderten Seiten eigentlich alles Wissenswerte und statistisch Interessante über dieses traditionsreiche Haus von gestern, heute und morgen, wobei die Aufsätze und Beiträge von Karl Köwer, Peter Kertz, Hans Göhl, Elisabeth Kempe-Lindermeier und dem Herausgeber selber mit besonders spürbarem Engagement geschrieben und zusammengestellt wurden. Insgesamt also eine in mehrfacher Hinsicht lohnende Lektüre.

Claus-Dieter Schaumkell

**Gisela Huwe (Hg.):
Die Deutsche Oper Berlin.
Mit einem Essay von Götz
Friedrich.**

Quadrige-Verlag Severin,
Berlin 1984,
341 S., zahlr. Abb., 198 DM

■ Wir Opernarrn haben das ja gern: „einfach alles“ über ein bestimmtes Opernhaus in einem Buch. Dafür zahlen wir auch notfalls einen stolzen Preis. Doch oft enthalten solche Porträts eines so komplexen Organismus nur „Gliedermaßen“ (so etwa die oberflächlichen Bildbände „La Scala“ und „Das Bolschoi“ aus dem Schweizer Benteli Verlag). Eine Sammlung von Mini-Porträts ist als Hermes-Lexikon (Nr. 2680) greifbar. Darüber geht der neue Bildband natürlich deutlich hinaus. Dennoch als erstes: Was bietet der Band nicht? Seine Schwächen liegen wie bei vielen anderen vergleichbaren Büchern im Dokumentarischen – dort also, wo die staubige Knochenarbeit, das mühselige puzzeln mit Details beginnt und das „Kunstschaffstellertum“ der Autoren zu Ende ist. So bringt der Band zwar einen geschichtlichen Überblick über die Anfänge als „Städtische Oper“ 1912 und über die „Oper in der Kantstraße“ ab 1945. Doch leider enthält der Anhang nur wenige (gute und wichtige) Dokumente des Zeitraums 1912 bis 1939 sowie einen Text von

1955, ein architektonisches Kurzporträt des Neubaus und dann ein präzises Verzeichnis aller Premieren von 1961 bis Spielzeitende 1984. Ein Namensregister hilft Text- und Bildbelege finden. Doch gerade die „Problemjahre“ und die für den Laien-Fan nicht zugänglichen Archivdaten von 1912 ff wären sängergeschichtlich, aufführungshistorisch und für eine in Zukunft wünschenswerte Opernsoziologie unverzichtbar. Wer macht sich nun nach Erscheinen dieses Bandes noch einmal an eine derart „unattraktive“ Arbeit – und wer druckt dies gesondert? Eine wichtige Gelegenheit zur Dokumentation ist versäumt! Ansonsten ist alles sozusagen „duftel“. Die Bildwahl und die Bildfülle machen den Band zu einem Schauvergnügen – das Haus hatte und hat Spitzenfotografen! Auch die editorische Anlage hat neben Schwächen ihre eindeutigen Reize: So schreiben bekannte Musikkritiker über die vier Intendanten Sellner, Seefehlner, Palm und Friedrich, über Dirigenten und Chor, über „Konzepte der Opernregie“. Über 30 Seiten sind dem Ballett, den Ballerinen Gsovsky und Evdokimova gewidmet. Kritiker haben sechs Star-Solisten des Hauses porträtiert; daß Chef dramaturg Gräwe über den oft am Haus beschäftigten Fischer-Dieskau, Claus H. Henneberg über Henze, vier Sänger über die vier Intendanten schreiben ist nett, aber ... was machen Krähen mit Krähen? Götz Friedrichs Mini-Essay weist ausdrücklich auf das Projekt der Studiobühne hin, auf der dann Experimente und alle Arten von Begleitveranstaltungen möglich wären – 1987 wird Berlin sein 750jähriges Stadtjubiläum fei-



ern ...! Dies, aber auch viele andere Aspekte dieser überaus lebendigen städtischen Staatsoper, die „gleichermaßen Avantgarde-Neugier und Abonnenten-Nachsicht“ (Albrecht Roeseler im Vorwort) berücksichtigt, für Berlin werben und doch als erstes für die Berliner da sein soll, werden in dem Band anschaulich. Ein Porträt – nicht mit dem Seziermesser, sondern mit Liebe gezeichnet. Wolf-Dieter Peter



**Hanns-Werner Heister,
Hans-Günter Klein (Hg.):
Musik und Musikpolitik
im faschistischen
Deutschland.**

Fischer Taschenbuch Verlag,
Frankfurt a.M. 1984,
320 S., 16,80 DM

■ Den 1982 im gleichen Verlag herausgekommenen Band von Fred Prieberg, Musik im NS-Staat, will diese Essay-Sammlung keineswegs ersetzen. Sie versteht sich als Ergänzung, die nicht primär neues Material heranschafft, sondern das Thema anders strukturiert. Gezielt wird auf eine systematische Beschreibung des Musiklebens während des Nazi-Regimes. 26 Einzelbeiträge, die jeweils einen anderen Aspekt behandeln, wurden in acht übersichtliche Kapitel gegliedert. Grundsätzliche Überlegungen zur Ideologie des Faschismus, über Organisationsfragen (z.B. Errichtung der Reichsmusikkammer, Funktion der Musiksendungen im Rundfunk), Ty-

pisierungen von Musik (Fest- und Feiernmusik, Schlager, Arbeitermusikbewegung) werden angestellt. Einzelne Porträts von Komponisten, deren Musik noch bis in die Gegenwart ausstrahlt, runden das Bild. Es fällt auf, daß trotz der normen thematischen Breite und der großen Autorenanzahl keine Brüche und Überschneidungen entstanden sind; der Band kann durch seine Anrede als eine Musikgeschichte der Zeit unter soziologischen und ideologischen Aspekten gelesen werden, was als Ergebnis einer klaren Konzeption der Herausgeber besonders anzurechnen ist. Daß bei der Brisanz des Themas auch persönliche Aversionen der Autoren einmal deutlich hervortreten, gehört schon zur Sache selbst, denn immer wieder wird dem Leser erschreckend deutlich (etwa bei der Pressenotiz Werner Höfers zur Hinrichtung Karlrobert Kreitens), wie sehr die Vergangenheit noch bis in unsere Zeit hinein reicht. Gerade auch deswegen ist dem Band eine breite Leserschaft zu wünschen.

Andreas Jaschinski

**Malcolm Boyd:
Johann Sebastian Bach –
Leben und Werk.**

Deutsche Verlags-Anstalt,
Stuttgart 1984,
375 S., 39,80 DM

■ Noch immer ist die Bach-Forschung im Fluß. An veritable Entdeckungen Bachscher Notenhandschriften wäre hier zu denken, an die vor allem für die musikalische Praxis wichtigen Rekonstruktionsversuche der Instrumentalkonzerte und nicht zuletzt an die andauernden Bemühungen um eine neue Werkchronologie. Doch für den bloßen Musikfreund sind die betreffenden Arbeiten nicht gerade leicht zugänglich. Um so mehr Bedeutung kommt einem Buch zu, das auch die neuesten Forschungsergebnisse zuverlässig zusammenfaßt. Die Rede ist von dem Buch des am University College Cardiff lehrenden englischen Musikologen Malcolm Boyd, das jetzt rechtzeitig zum Jubiläumsjahr in deutscher

Übersetzung erschien. Boyds Buch gehört nicht zu jenen Publikationen, an denen sich lebhaft Diskussionen entzünden. Reibungsflächen bietet es kaum, neue Perspektiven tun sich hier nicht auf. Mit beispielhafter Akribie trägt der Autor vielmehr einzelne Bausteine zusammen, läßt wissenswerte Fakten für sich sprechen oder rückt – beiläufig – auch manchen vermeintlichen Irrtum zurecht. So etwa bei der Erzählung von der „fremden Jungfer“, die Bach in Arnstadt auf die Chorempore begleitet haben soll. Von Philipp Spitta bis Friedrich Blume ist die fragliche junge Dame als Bachs Cousine und spätere Frau Maria Barbara identifiziert worden. Doch warum – so fragt Malcolm Boyd sollte das gestrenge Konsistorium in jener Cousine, der fast der ganzen Stadt bekannten Nichte des Arnstädter Bürgermeisters, eine „fremde“ Jungfer gesehen haben? Auch Unmut über eine der Musik wenig geneigte Obrigkeit und manche Kompetenzrangelei machten Bach das Leben schwer. Falsch verstandene Pietät wäre es freilich, den Meister von jeder Schuldzuweisung freizuhalten. Auch Malcolm Boyd verschweigt nicht, daß Geduld nicht gerade zu den Haupttugenden des Thomas-kantors gehörte, daß sich seine Entschlossenheit vielmehr bis zum Eigensinn verhärtet konnte, wenn sich ihm bei der Durchsetzung seiner künstlerischen Vorhaben Widerstände in den Weg stellten. Die strengen Züge um Mund und Augen, die man auf Elisa Gottlob Haußmanns schönem Porträt entdeckt, sollten freilich in diesem Zusammenhang nicht überbewertet werden. Was schließlich Bachs Oeuvre betrifft, so kommt der Autor hier auf das Parodieverfahren zu sprechen wie auf die ebenfalls viel diskutierte Zahlensymbolik. Ausführlich informiert er über die Probleme, die noch immer ein Werk wie die „Kunst der Fuge“ der Forschung aufgibt. Das Kantatenwerk dagegen, immerhin doch wohl das Herzstück in Bachs musikalischem Schaffen, wird eher kursorisch abgetan. Besonders auf Theologisches läßt sich Malcolm Boyd erst gar nicht ein.

Hans Christoph Worbs



FALSTAFF

Oper von Giuseppe Verdi. Renato Bruson (Falstaff), Katia Ricciarelli (Alice), Leo Nucci (Ford), Barbara Hendricks (Nannetta), Dalmacio Gonzalez (Fenton), Lucia Valentini-Terrani (Quickly) u.a., Chor und Orchester des Royal Opera House Covent Garden, Carlo Maria Giulini. Bühnenbild: Hayden Griffin; Kostüme: Michael Siennett; Regie: Ronald Eyre; Fernsehregie: Brian Large. Covent Garden London, 16. Juli 1982.

Philips Laser Vision 405.1028
Stereo Bildplattendoppelalbum,
ca. 104 Min., 89 DM

■ Die Einstufung der Schallplattenveröffentlichung durch die Fachkritik war unterschiedlich. Da die Gesamtproduktion eine Zusammenarbeit der Operncompagnien in Los Angeles, London und Florenz war, wurde die Aufführung dann in Covent Garden von der BBC für das Fernsehen aufgezeichnet. Doch was auf der Platte nur hörbar war, wird nun sichtbar: die musikideologischen Einseitigkeiten von Giulinis Bühnengeschmack. Die Aufführung kann als Idealtyp des „konservativen roll-back“ gegen die sog. „egozentrischen Starregisseure, die die Werke kaputt machen und statt dessen sich inszenieren“ (oder wie dergleichen lautet), gelten. Originalton Giulini: „Falstaff ist bis zuletzt eine sehr ernste Oper. Für meinen Geschmack kann sie gar nicht ernst genug aufgeführt werden“. „Die Situationen in der Oper sind zwar komisch, die Menschen aber nie“. Dementsprechend bestimmte Giulini Regisseur, Solisten, Bild und Beleuchtung. Für meinen Geschmack ist es eine zwar penibel ausgearbeitete, oft aber leblose, fast fade Aufführung geworden – und ich beziehe mich auf Boitos Brief an Verdi: „... mit berstender Heiterkeit schließen!“ Und das habe ich in der legendären Covent-Garden-Aufführung (Solti/Zeffirelli; Titelformel Evans) erlebt (auch als Gastspiel in München 1970). Grundsätzlich scheint Giulini die dramaturgische Quintessenz der Komödie nicht erfaßt oder gewollt zu haben. Hier gibt es Zuschauerorientierte Rampenoper mit pseudorealisiertem Getue, das die agierenden erwachsenen Menschen aber eher als albern entlarvt. Nicht nur szenisch, sondern auch musikalisch und vor allem stimmlich bleibt die Aufnahme deutlich hinter den Live-Mitschnitten unter Toscanini, de Sabata und Serafin sowie der Studioeinspielung unter Solti zurück. Für die Alice haben die Verantwortlichen mit Katia Ricciarelli einen „Namen für den

Markt“ eingekauft, keine rollende Besetzung. Ähnliches gilt für Meg und Quickly, Fenton (besser als auf der Platte) und die Saufkumpane. Leo Nucci hat die Innenspannung für den eifersüchtigen Spießbürger Ford. Lieb, stimmlich mädchenhaft süß, aber im Vergleich etwa mit ihrer Berliner Susanne hier deutlich gebremst ist die reizende Nannetta von Barbara Hendricks. Renato Bruson führt einen Falstaff in Kammerpieloper-Manier vor: nuanciert viel zu fein ziseliert, doch im Kabinettstückchen des „Quand'ero paggio“ ganz blaß; eine Interpretation, die in Schönheiten und Einzelheiten stirbt. Das Wirken des großen Shakespeare-Kenners Eyre als Regisseur ist nicht ersichtlich – Götz Friedrichs Fernsehinszenierung für die Unifil von 1979 bietet tiefere Werkeinsichten. Also einzig für „Falstaff“-Kenner können die Tempoverlangsamungen, die Beachtung der Vortragsbezeichnungen, die Durchhörbarkeit von Giulinis Interpretation von Interesse sein. Brian Larges Bildregie bietet auch nichts als abgefilmtes Theater – in bester Bildplattenqualität. Zu wenig für meine „Falstaff“-Liebe.

Wolf-Dieter Peter

VIDEOGRAMM FALSTAFF					
Klangbild	Bild-/Farbqualität	Fertigung	Ausstattung	Künstlerische Qualität	sehr gut
				mäßig	gut
HIFI-STEREO					
Bildplatte					