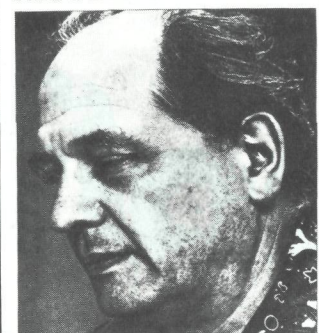


BUCH-KRITIK

Musik-Konzepte 28 Olivier Messiaen



**Musik-Konzepte Bd. 28:
Olivier Messiaen.
Hg. von H.-K. Metzger
und Rainer Riehn.**

Edition Text und Kritik,
München 1982,
128 S., 12 DM

Schon die Tatsache, daß auf dem deutschsprachigen Markt über die kompositorischen Arbeiten Olivier Messiaens nur vereinzelte, meist selektive Beiträge zu finden sind, macht diesen 28. Band der „Musik-Konzepte“ recht wichtig. Hinzu kommt, daß in diesem Band eine Annäherung an das gewiß nicht geradlinig eindeutige Musikdenken Messiaens facettenreich gelingt. Messiaen steht fernab von jeweiligen Modeströmungen der Avantgarde und hat eine ganz eigenständige und unverwechselbare Musiksprache entwickelt.

Vieles scheint auf den ersten Blick fremd: der aus einem tief katholischen Glauben ableitbare apokalyptische Zug, dann der dies weit transzendierende Einbezug von modalen bzw. gregorianischen Modellen, von Vogelstimmen sowie außereuropäischen Rhythmen. Ausgehend vom Begriff „L'abîme“ (Abgrund), der in Messiaens Werken immer wiederkehrend von zentraler Wichtigkeit ist, gelingt es Aloyse Michaely auf fundierte Weise, wie ich noch gelesen habe, die verschiedenartigen Bedeutungsnuancen, die auch im Werk als schillernde

auftauchen, herauszuarbeiten und stringent auf spezielle musikalische Partien zu übertragen. Die Verbindung zwischen religionsphilosophischem Denken und konkreter musikalischer Umsetzung, wenn man will zwischen Inhalt und Form, wurde von Michaely tiefgehend und überzeugend genau herausgearbeitet – zwar nur an einem speziellen Begriff, dafür aber so eindringlich, daß von hier aus gleichsam modellhaft auf die gesamten komplexen Bezüge in den Kompositionen Messiaens weitergeschossen werden kann. Der Aufsatz – mit 50 Seiten auch der zentrale dieses Bandes – macht aufmerksam auf das universelle Denken Messiaens, er macht sich zugleich die Mühe, nicht nur zu konstatieren, sondern allen Bedeutungstendenzen „nachschöpferisch“ zu folgen. Das Erarbeitete ist einsichtig und treffend zugleich. Es wirkt so erfreulich auf die anderen Aufsätze ein, die in gut zusammengestellter Auswahl wesentliche Denkrichtungen Messiaens weiterverfolgen.

Da ist ein für meine Begriffe nicht ganz abgerundeter Aufsatz Hans Rudolf Zellers über „Messiaens kritische Universalität“, der spezifische Vermittlungsformen zwischen außereuropäischer Musik und der Avantgarde für Messiaen dingfest zu machen sucht, dann ein subjektiv eindringlicher Versuch von Clytus Gottwald, die theoretischen Grundlagen für Messiaens so heterogen anmutende Musiksprache anzudeuten. Zwei Aufsätze schließlich befassen sich mit Einzelwerken. Hierbei leidet Oskar G. Blarrs Arbeit zu den „Oiseaux exotiques“ unter zu formalistisch beschreibender Annäherung – ein Beweis übrigens, wie schwierig es ist, mit dem „analytischen Werkzeug der Moderne“ Messiaen zu erfassen. Dieses von Blarr eingestandene Problem wird implizit auch von Gerd Zacher zugegeben. Sein Aufsatz über „Livre d'Orgue“ bekannnt die gewaltigen und auch verwirrenden Ansprüche ein, die dies Werk an Interpreten wie an Hörer stellt.

Der Brüsseler Vortrag Messiaens über technische Aspekte seines Komponierens von 1958

ergänzt den Band. Erfreut wird man gewahr, daß Messiaen nicht „abgehakt“ wird, sondern daß jeder Text von fruchtbarer Arbeitsatmosphäre zeugt. Die einzelnen Beobachtungen aber können, sich gegenseitig befruchtend, den Weg weisen. Gewiß eine wesentliche Ergänzung der Literatur über Messiaen!

Reinhard Schulz

Dieter Blum/Emanuel Eckardt: Das Orchester. Die Innenwelt der Berliner Philharmoniker.

Scripta Verlags-GmbH,
Stuttgart 1983,
228 S., 103 Farb-, 7 s/w-
Fotos, 13 Zeichnungen,
69 DM

Herbert von Karajan – Der große Bildband, Hg. von der Polydor International GmbH.

Hamburg 1983, XXI und
124 S., 63 Farb-, 41 s/w-
Fotos, 78 DM

Jetzt sind sie im Bilde, die Berliner Philharmoniker, dazu ihr Chef auf Lebenszeit HvK ganz besonders (und gesondert), vor allem aber die Betrachter. Zwei Fotobände liegen vor, beide gehören ihrem Inhalt nach unbedingt zusammen. Kapriziert sich der Orchesterbildband mehr auf das Innenleben einer äußerst multi-sensiblen Männergruppe – nunmehr mit zwei Damen! – hinter den offi-



ziellen Kulissen ihres Weltklasse-Künstlerdaseins, so widmet sich das Bilderbuch des Dirigenten mehr dem Außenleben, auch vor dem Vorhang seines privaten Welttheaters. Die äußerliche Trennung in unterschiedliche Formate mit separatem Einband ist durchaus sinnvoll. Jeder blätterte nach eigener Lust und Laune. Es lohnt sich, denn selten sind Bildbände so differenziert, so musikalisch, so dramatisch inszeniert und komponiert worden wie diese. Die Qualität der Aufnahmen und ihre Reproduktionen entsprechen dem Rang und der Bedeutung der Inhalte.

Das Orchester: Zwei Jahre lang ist der Bildjournalist und Meisterfotograf Dieter Blum (Jahrgang 1936, erster Preis im „World Press Photo 1982“) dem Orchester kreuz und quer, Tag und Nacht auf den Fersen gefolgt, hat kreuz und quer schnappgeschossen und als Resultat sublime Fotokunst im besten Sinne des Wortes „entwickelt“. Emanuel Eckhardt (Jahrgang 1942, seit 1971 Reporter beim „Stern“) steuerte künstlerische Bleistiftskizzen bei und zeichnet für die fünf zwischengeschalteten Text-Essays verantwortlich. Für den ersten Beitrag, „Spiel ohne Grenzen – Mit den Berliner Philharmonikern in Tokio“, erhielt er 1981 den „Egon-Erwin Kisch-Preis“ als beste Reportage in deutscher Sprache. Für Stern-Leser mag dies eine Stern-Stunde gewesen sein. Ambitionierte Musikfreunde sind indes eine andere Sprache gewöhnt. Daß „die Holzbläser nicht die Klappe halten“ und „die Bässe sowieso kontra sind“ mögen zwar neckische Wortspiele sein, unter zuviel anderen, aber sie entsprechen nicht dem dargebotenen Bildniveau. Lesenswert sind eher die Feuilletons über den philharmonischen Alltag („Zwischen Dienst und Euphorie“) und über Gastdirigenten („Die Verzückten sind die Schlimmsten“). Die Gesprächsnotizen mit Herrn von Karajan und die Orchesterhistorie, sehr salopp, sind ebenfalls vom Illustrierten-Jargon geprägt worden. Immerhin erfährt man eine ganze Menge, wenn man den

ständigen Plauderton, durchzogen vom Klatschspaltenstil, in Kauf nimmt. Künstlerleben im Frack und im Hemd.

Und nun der Dirigentenband: der Maestro redigiert, sortiert, ediert und – dirigiert. Artifizielles Musik-Photokino auf jeder Seite. Nobel, ästhetisch, ausgefüllt. Ein umfassendes Dokument der Eigendarstellung aus der optischen Sicht versierter Bildprofis. Eine besondere Pointe ist das Vorwort von Klaus Geitel, das in sechs ausführlichen Spalten, viersprachig, der Frage nachzuspüren versucht, weshalb das „Wunder Karajan“ so ausgesprochen kamerascheu (!) sei. 17 Meisterfotografen sind an den aufschlußreichen Bildern, Bildkontrasten, Kontrapunkten und Bildsequenzen beteiligt, davon Siegfried Lauterwasser mit 52 Beiträgen an einsamer Spitze. Biographische Informationen, Zeitafeln und Quellenhinweise perfektionieren diese interessante Edition. Die beigelegte Langspielplatte mit Tschaikowskys „Romeo und Julia“-Ouvertüre und der „Nußknackersuite“, aufgenommen in der Berliner Philharmonie mit dem „Hausorchester“, verdient neben der technischen Klang- und Digitalqualität den künstlerischen Interpretationsstern! Das „Wunder Karajan“: hier hört man es nicht nur, man sieht es auch. Gerhard Pätzig

Dieter Schickling: Abschied von Walhall – Richard Wagners erotische Gesellschaft.

Deutsche Verlagsanstalt,
Stuttgart 1983,
459 S., 39,80 DM

„Traulich und treu ist's nur in der Tiefe“, singen die Rheintöchter am Schluß des „Ring“-Vorabends. Sie beklagen den Raub des Golds, das oben, wo alles „falsch und feig ist“, nur Unheil anrichtet. Die Tiefe also als ein Bereich, der nicht ange-tastet, nicht betreten werden soll. Das Zitat kann einem sofort in den Kopf kommen, wenn man in Schicklings Buch zu lesen beginnt. Tiefenpsycho-

logie ist nämlich der Ausgangspunkt seines „Leitfadens zum Verständnis des Werks, des literarischen wie des musikalischen, – und des Menschen Wagner“. Kein neuer Ansatz, aber so ausschließlich wurde das Thema mit Hilfe dieser Methode wohl noch nie durchgeackert. Und dabei stellt sich heraus, daß es in der hier gemeinten Tiefe so traulich nicht ist.

Schickling untersucht die Texte vor allem des „Ring“, um herauszufinden, was mit dem Gesagten eigentlich gemeint ist. Dabei kommt er zu plausibel wirkenden, aber oft genug auch zu kuriosen Ergebnissen, wenn er in seiner gelegentlich kindlich wirkenden analytischen Lust kaum ein Wort vor Deutung verschont. Wobei er es sich allzu leicht macht, indem er festen Glaubens davon ausgeht, daß Tiefenpsychologie ein lediglich mechanisch zu handhabendes Instrument sei. Zum Beispiel zitiert Schickling aus der Schrift „Das Kunstwerk der Zukunft“ folgende Passage: „...das gegenwärtige Leben in seiner modisch-polizeilichen Einformigkeit“ stellt „das leider nur zu getreue Abbild des modernen Staates mit seinen Ständen, Anstellungen, Standrechten, stehenden Heeren“ dar. Und flugs bezieht er diese St-Wörter auf den Phallus, dessen „hartes Joch“ den Staat symbolisiert. Wie hätte er wohl gedeutet, wenn bei Wagner auch noch von fehlendem Anstand die Rede wäre?

Nicht immer geht Schickling so simpel vor. Seine Deutung des „Parsifal“-Schlußworts „Erlösung dem Erlöser“ etwa wird genau begründet. Er geht davon aus, daß nur erlöst werden kann, wer sich auf die „Suche nach der Lust“ begeben hat. Also müßte der reine Tor erst selber mal sündigen, um erlöst werden zu können. Die Sache könnte aber auch ganz einfach sein: Weil Parsifal die Gralswelt wieder in ihre Ordnung gebracht hat, ist er erlöst. Wenn schon nicht von Sünde, so von seinen Irrungen. Bei aller Skepsis: Insgesamt stellt Schickling die besondere erotische Motivation von Wagners Werk und Person einleuchtend dar. Dazu versteht er etliches

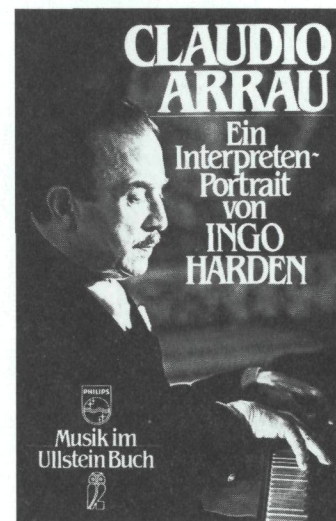
von der Musik, kann er also auf die Übersetzung psychologischer Momente in der Partitur verweisen. Ausführlicher hätte allerdings erörtert werden müssen, warum zwischen Text und Musik auch Widersprüche entstehen, die für Wagners Psychologie nicht weniger bezeichnend sind als die Analogien.

Hans Göhl

Ingo Harden: Claudio Arrau. Ein Interpretenporträt.

Ullstein Verlag,
Berlin 1983,
142 S., mit MC, 24,80 DM

Ingo Hardens Porträt über den Pianisten Claudio Arrau ist von einem Kenner geschrieben. Harden kennt nicht nur die neueren Schallplatten, sondern auch ältere und ganz alte. Diese Kennerschaft bewirkt einer-



seits, daß sich sein Büchlein deutlich von der Interpreten-Literatur aus den Federn anbietender Journalisten unterscheidet; andererseits führt seine Kompetenz den Verfasser dazu, daß er sich ohne schiefe Apologetik kritisch über den bedeutenden Pianisten äußert. Ein kürzerer Teil des Buchs gilt der Biographie und der Karriere, ein abschließendes, erhellendes Gespräch rückt nochmals Arraus Persönlichkeit ins Licht. Der Hauptteil aber ist den vielen Aufnahmen gewid-

met, die Arrau seit den zwanziger Jahren eingespielt hat. Entscheidend für Arraus vertiefende Weise der musikalischen Darstellung mag gewesen sein, daß es einen Riß in seiner Laufbahn gab – eine Kluft zwischen den Erfolgen des Wunderkinds und jenen des reifen, umsichtig gestaltenden Interpreten. Erst nach 1940, als Arrau schon fünfund-dreißig war, ereignete sich auch der Durchbruch in Amerika. Doch die Zeit der Selbstbesinnung wirkte nachhaltig auf Arraus stilistische Präferenzen ein: nicht bloß ungebundene, die Oberflächen polierende Virtuosität, wie sie noch in den späten zwanziger Jahren bei Werken von Liszt oder Balakirew zu hören ist, sondern zugleich die formal zwingende Analyse des Verlaufs. Das bezeugen Schallplatten mit Schumanns „Carnaval“ oder Liszts Es-Dur-Konzert.

Harden erörtert die musikalische Physiognomie des Pianisten anhand verschiedenster Dokumente. Er zieht die Violinsonaten Beethovens mit Szizeti heran, er verweist auf Mozarts Klaviersonaten, auf die Burleske von Strauss und auf die erste Version von Webers Konzertstück. Zitiert werden damit Einspielungen, die längst vergriffen sind – und gleichwohl zur Bestimmung der Gesamtpersönlichkeit Unerläßliches beitragen. Die Philips-Aufnahmen aus den sechziger und siebziger Jahren erhalten so ihre „historischen“ Fluchtpunkte, wo vieles schon angelegt ist, was sich später entfaltet; wo freilich auch Sehweisen vorherrschen, die später ausgewechselt werden. Daß nun einige Firmen alte Arrau-Aufnahmen wieder zugänglich machen, gibt dem Hörer die Gelegenheit, Hardens Optionen nachzuprüfen. Martin Meyer