

BUCH-KRITIK



Ul de Rico:
Der Ring des
Nibelungen. Bilder zu
Wagners Mythenwelt.

Schuler
Verlagsgesellschaft,
Herrsching 1980.
204 S., 118 DM

Man ist zunächst sehr skeptisch, wenn man im Klappentext liest, daß in dem Bildband „Wagners Ring des Nibelungen“, „mehrschichtige Handlungsverläufe“, „dichterische und musikalische Bilder“ des Werkzyklus erschlossen werden sollen, und zwar „so noten- bzw. textgetreu wie möglich“; denn jeder, der sich ernsthaft mit Musik und Bildender Kunst beschäftigt, weiß, wie schwierig und wie problematisch die Umsetzung von Musikalischem ins Bildhafte und von Bildhaftem ins Musikalische ist. Trotzdem fesselt dieses Buch des Malers Ul de Rico das Interesse, wenn man sich eingehender mit ihm befaßt.

Ul de Rico setzt das Drama Wagners in eine epische Nacherzählung um, die als verbindendes Element die einzelnen abgebildeten Gemälde zu einer sinnvollen visuellen Deutung des Wagnerschen Werkes werden läßt. Neben den Bildern stehen Legenden: Zitate aus Wagners Originaltexten. Die Gemälde von Ul de Rico kann man dem phantastischen oder magischen Realismus zuord-

nen. Sie bestechen aufgrund der Wiedergabe des kleinsten Details, aufgrund einer Räumlichkeit, die einerseits naturalistisch erscheint, andererseits als Raum für Phantastisches und Mythisches dient, und aufgrund einer Farbgebung und Lichtführung, die nicht den Eindruck des Beleuchteten von außen, sondern des magischen Leuchtens der dargestellten Gegenstände aus dem Bildinnern erweckt.

M. Gregor-Dellin weist in seiner Wagner-Biographie darauf hin, daß Wagner bei der Bayreuther Erstaufführung des „Ring“ in bezug auf das Bühnenbildnerische nichts gegenüber seiner Musik kongenial Neues schuf oder anregte, daß ihm der Sinn für das Visuelle fehlte. Der phantastische Realismus von Ul de Rico führt dem Betrachter Bilder vor, die eine gewisse Analogie zur Symbolwelt Wagners aufweisen. Selbstverständlich ist es falsch, von Text- oder Notentreue zu sprechen; hier liegt vielmehr eine Interpretation der Wagnerschen Tetralogie mit den Mitteln des Bilder-Buches, und zwar eines sehr schönen, bibliophilen Bilder-Buches vor, die dem Musikliebhaber auf visuellem Weg einen neuen Aspekt des Wagnerschen Werkes erschließt.

Franzpeter Messmer

Bernhard Gavoty: **Chopin. Ein Magier** **der Musik.**

Heyne Verlag
(Biographien Band 70),
München 1980
600 S., 10.80 DM

Es ist vielleicht das wichtigste Merkmal der Person Chopins, daß er zwei Völkern angehörte. In der vorliegenden Biographie wird der alte Streit zwischen den polnischen und den französischen musikalischen Nationalisten, die beide Chopin für sich allein beanspruchen, nicht

mehr aufgenommen. Das tut gut. Leider sieht sich der Verfasser genötigt, als Ersatz für die unterbliebene nationale Zuordnung ein neues Etikett herbeizuholen: das des *Klassischen*. Das Klassische als Übernationales und Überzeitliches verleiht dem Komponisten Chopin eine völlig überflüssige Gloriole, die ihn nur eher langweiliger macht und die die positive, fruchtbare Spannung seines Wesens zwischen verschiedenen nationalen und musikalischen Einflüssen verkennt. Weil Gavoty das selber spürt, pflöpft er auf das Klassische die *musikalische Magie* – der Untertitel, der übrigens nur in der deutschen Ausgabe erscheint, zielt auf diese zweite Seite des hier entworfenen Chopin-Bildes. So entsteht eine Schaukelbewegung: Die eine schiefe Charakterisierung soll durch eine zweite schiefe zurechtgerückt, Anämie soll durch Glutäugigkeit kompensiert werden. So kann kein Porträt entstehen.



Nicht, daß man ein „einheitliches Bild“ des Komponisten erwarten dürfte: Chopins Wesen war kompliziert, Hingabe und Verschlossenheit standen in einem diffizilen Verhältnis zueinander; er hatte, was man einen schwierigen Charakter nennt. Das läßt sich nicht in ein, zwei Strichen zeichnen. Dennoch: in jedem Menschen gibt es einen Punkt, von dem aus sich die ganze Vielfalt des Cha-

rakters erschließt. Ein Biograph, der diesen Brennpunkt nicht sucht, bleibt zwangsläufig an der Oberfläche – und so verirrt sich Gavoty im wahrhaft undurchdringlichen Dikicht der charakterlichen Erscheinung Chopins: Sarkast, Leidender, schüchtern, stolz, verbindlich-unverbindlich, empfindlich, generös, kleinlich, lebhaft, witzig, gelangweilt... was nützt uns das? Darüberhinaus geht es aber nicht nur um einen Charakter, sondern – und dies in erster Linie – um einen Komponisten. Was fängt Gavoty mit dem Komponisten Chopin an? Gavoty definiert „das Phänomen des künstlerischen Schaffens“ so: „Flucht in eine abgeschlossene Welt, die nichts mit unserem greifbaren Universum zu tun hat.“ (280) Es ist merkwürdig, daß Gavoty, der immerhin von der handwerklichen Sorgfalt und dem harten, völlig nüchternen Kompositionsvorgang bei Chopin Kenntnis genommen hat, nicht mehr zu sagen weiß als dies. Daß ein erwachsener Musikschritsteller von künstlerischer Kreativität die gleichen Vorstellungen hat wie ein Schulmädchen, macht staunen. Demnach sind die der Biographie angehängten Werkcharakterisierungen – für jedes Werk zwischen zwei und etwa 35 Zeilen – auf drei Fragen ausgerichtet: Tonart und Tempobezeichnung (und manchmal Generelles über Taktarten und Formschemata), Gefühl, pianistische Technik. Spannend und anregend zu lesen ist das Kapitel über „Paris im Jahre 1831“ (139–178) – das Beste am ganzen Buch. Der Plauderstil des Verfassers findet hier zur Beschreibung des politischen, künstlerischen und intellektuellen Lebens nuanzenreiche Vokabeln. Die Übersetzung ist in diesem wie auch in den übrigen Kapiteln ausgezeichnet, genau, aber frei von Wortkleeberie und immer so, daß der Stil des französischen Originals durchscheinen kann. Der Biographie sind eine Discographie (von Paul Fugmann) und eine Zeittafel sowie ein Werkregister (Neuordnung:

Hubert Fritz) beigelegt. Die Discographie gibt einen guten Überblick, das Werkregister ist dagegen völlig unbrauchbar. Die Angaben über den Erstdruck der Werke stimmen z. B. im Falle der sieben ersten Werke sechsmal nicht, zwei Widmungen sind zudem falsch aufgeführt. Ein Blick in eines der Werkverzeichnisse (Brown oder Kobylanska) hätte Schlimmes verhüten können. Das Buch ist geeignet für Leser, die sich für die Musik Chopins so gut wie gar nicht interessieren und die gewillt sind, über sehr viel Peinliches hinwegzulesen. Sie gewinnen dafür häufig amüsant formulierte Eindrücke von der Lebensumgebung Chopins und Einblick in seine Korrespondenz. Die äußeren Daten und Ereignisse seines Lebens sind im großen und ganzen korrekt wiedergegeben, jeder darüber hinausgehende Anschein von Genauigkeit erweist sich schnell als Täuschung.

Petra Weber-Bockholdt

Verdi-Briefe. **Hrsg. von Hans Busch.**

Fischer Verlag,
Taschenbuch 2141,
Frankfurt 1980,
235 S., 9.80 DM

Ein umfassendes, ausgewogenes Bild von Giuseppe Verdi läßt sich ohne Kenntnis seiner Briefe nicht gewinnen. Verdi hat viel und offenbar auch gern korrespondiert, obwohl er häufig in Eile war, was er vor seinem obligaten „Addio, addio“ dann anmerkte. Anhand seiner Briefe kann man Verdis Leben verfolgen, auch die Entstehung seiner Opern. Es finden sich zahlreiche Äußerungen zu Interpretationsfragen, klare künstlerische Maximen und reichlich Aufschlüsse über Geisteshaltung und Charakter des großen Komponisten. Deshalb zählt ja auch die schon 1961 erschienene Rowohlt-Monographie

Hans Kühners, die sich ganz und gar auf Selbstzeugnisse stützt, zu den informativsten Verdi-Publikationen. Die von Fischer als Paperback präsentierte Sammlung erscheint kaum weniger interessant, weil sie die Briefe überwiegend in vollem Wortlaut bringt; etliche davon zum ersten Mal in deutscher Sprache.

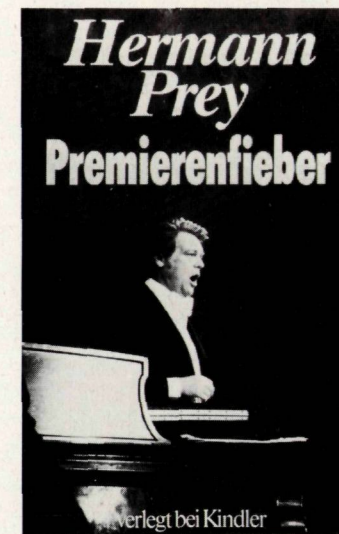
Verdis sprichwörtliche Menschlichkeit, seine aufrechte Bescheidenheit, sein Selbstbewußtsein als Musiker, das alles spricht auch aus dem, was er in Briefen geschrieben hat. Der Kreis der Adressaten ist nicht groß: Da ist der Graf Arrivabene, Journalist und über fünfzig Jahre Verdis bester Freund; die gebildete Gräfin Maffei, in deren Salon bedeutende Künstler verkehrten; sie ist Verdi auch als Patriotin verbunden und erhält regelmäßig Informationen über Erfolg und Ärgernisse. Drei Generationen der Verlegerdynastie Ricordi – Giovanni, Tito und Giulio – werden im Laufe der Jahre mit den Wünschen, Verboten und künstlerischen Bedingungen ihres erfolgreichsten Vertragskomponisten konfrontiert. Verdi konnte da sehr dezidiert sein: Seinen permanenten Krieg mit der Scala-Intendanz foht er teilweise via Ricordi aus.

Natürlich gingen häufig Briefe an seine Librettisten, an den durchschnittlich begabten, soliden Piave zumal, für den Verdi Freundschaft empfand, an Boito natürlich, der ihn zum „Falstaff“ förmlich verführt hat, an Cammarano und Somma, denen er ganz klare Anweisungen hinsichtlich des Aufbaus von „Troubadour“ und „Traviata“ zukommen ließ. Einem anderen Schreiben an Cammarano entnimmt man, wie weit die Gedanken über die Vertonung des „König Lear“ schon formuliert waren.

Verdis Ärger über die Pariser Oper (obgleich er an sich frankophil eingestellt war), seinem Unbehagen über politische Ehren und manchem anderen noch kann man in dieser Briefsammlung zur Rundung des Verdi-Bildes nachspüren. Auch einem Schreiben von Ri-

chard Strauss, mit dem dieser eine Partitur des „Guntram“ samt ergebenster Widmung übersandte. Eine interessante, auch nützliche Edition.

Hermann Schönegger



Hermann Prey: **Premierenfieber.** **Aufgezeichnet von** **Robert D. Abraham.**

Kindler Verlag,
München/Zürich 1981,
372 S., 29.80 DM

„Montag, 17. März 1980, 9 Uhr 35. Graue Wolken über Bayern. Ich bin auf dem Weg in die Stadt. Auf der Vorortautobahn gebe ich Gas und sause los in Richtung München. In Höhe Fürstenrieder Straße muß ich den Fuß vom Gaspedal nehmen und abbremsen. Die Fahrt wird immer stockender. Vor dem Einbiegen in den Mittleren Ring ist die Reise vorläufig zu Ende. Auf etwa 1000 Meter totaler Stau!“ – Es handelt sich bei diesem Zitat weder um das Dienstprotokoll eines Pannenhelfers, noch um die Aufzeichnungen eines „Tatort“-Strategen. Im Stau auf dem Mittleren Ring hängt Kammer Sänger Hermann Prey. Ein Künstler auf der Jagd zur Probe für die „Orpheus“-Premiere im Na-

tionaltheater. Ein Mann wie alle jene, die sich per Kraftfahrzeug allmorgentlich in die Großstadt vorkämpfen. Ein Held des Alltags, wenn man will.

Und der Verlag will es. Im literarischen Windschatten unzähliger Lebensbeschreibungen, von denen der Leser seit Jahren heimgesucht wird, durfte eine Fast-Autobiographie des Baritons Hermann Prey nicht ausbleiben. Das biographische Material wurde von Robert D. Abraham („Maria Stader. Nehmt meinen Dank“) samt einer Discographie und Namensregister auf stattliche 370 Seiten ausgewalzt – den Prey-Fans zum Entzücken, den Fischer-Dieskau-Anhängern zum Staunen und einem halbwegs unparteiischen Publikum zum Schmunzeln. Die eingangs wiedergegebenen Zeilen stammen nicht etwa aus den Hohlräumen des Buches. So und nicht anders hebt das Duo Prey-Abraham an. Es geht in der Tat in medias res. Über Stil und Stoßrichtung oder die Zielgruppe läßt diese Jargon-durchwachsene Ouvertüre keinen Zweifel. Es wird unverblümt auf Leserkreise hingearbeitet, die Prey wohl am ehesten via Bildschirm beglückte.

Das ist zu bedauern, weil Prey mitnichten nur als arglosfreundlicher Sangesmann in Erscheinung getreten ist. Auch in diesem Buch gibt es Kapitel, die zumindest vom Bemühen des „Künstlers“ Prey zeugen, kulturpolitische Verstreungen zu analysieren, weltanschauliche Positionen zu verteidigen oder gar werkspezifische Erläuterungen zu geben. Sicher sind die Abschnitte über Schuberts große Lied-Zyklen keine musikologischen Meisterleistungen, sie heben aber Preys weitreichende sängerische Tätigkeit über die marktverbundene Anpassung hinaus. Die beiden Semi-Autoren wirbeln den zeitlichen Ablauf nach Belieben durcheinander. Die Auskunftsbereitschaft Preys kennt keine Grenzen. Nach der Lektüre steht es fest: ein Mensch von nebenan, mit allen Fehlern und Vorzügen. Peter Cossé