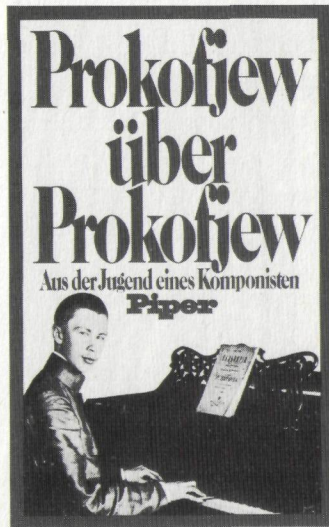




**Sergej Prokofjew:
Prokofjew über
Prokofjew.
Aus der Jugend
eines Komponisten.**

Piper Verlag,
München 1981
432 S., 49,80 DM

Wenige Komponisten-Memoiren sind so uneitel und sachbezogen verfaßt wie die von Sergej Prokofjew, der mit seinem Werk Wesentliches zur Musik der Moderne beigetragen hat und in seinem Lebenslauf sowohl den Untergang des alten, wie auch den Aufstieg eines neuen Rußlands spiegelt. Nun kann man allerdings nicht von einer erschöpfenden Autobiographie sprechen. Prokofjew berichtet über Kindheit und Jugend und beschließt seine Schilderungen mit dem Jahr 1909. Damit wird zwar die künstlerische Aura des Zarenreichs wieder lebendig, doch über die wichtigen Lineaturen nach der Oktoberrevolution, zu schweigen von Stalins rücksichtsloser Ideologisierung des kulturellen Lebens, erfährt der Leser nichts. Prokofjew lebte zwar zwischen 1918 und 1934 teils in Westeuropa, teils in Amerika. Aber die entscheidenden Jahre vor und während der Revolution und die verhängnisvolle Kulturpolitik zwischen dem Zweiten Weltkrieg und Stalins Tod mußten sich ihm mindestens biographisch eingepreßt

haben. Er schweigt darüber. Verfaßt wurden die Erinnerungen in zwei Phasen: von 1937 bis 1939, dann von 1945 bis 1951. Sie basieren auf Tagebuch-Skizzen, auf einem geistreich geführten Briefwechsel mit Komponisten und Literaten und auf einem außergewöhnlichen Gedächtnis. Der erste Teil behandelt die Kindheit. Prokofjew, 1891 im Gouvernement Jekaterinoslaw geboren, wuchs als Sohn eines Grundbesitzers in ländlicher Umgebung auf. Hier ist es die Mutter, die sein Talent rasch erfaßt und fördert. Der zweite Teil, der knapp dreihundert Seiten des über vierhundertseitigen Buches ausmacht, schildert die wichtigen Jahre am Konservatorium von St. Petersburg. Am 23. August 1904 war Prokofjew mit der Mutter dorthin übersiedelt.

Hier sind es die Begegnungen mit Rimsky-Korsakoff, Ljadow, Glasunow und anderen bedeutenden Komponisten des Fin de siècle, die Prokofjew nachhaltig beeinflussen – auch wenn sich der Student schon von früh an ein eigenes Ausdrucksidom wählt. Der Berichterstatter schildert solche und viele andere Erlebnisse mit jener feinen Ironie, die auch die eigene Position miteinbezieht und dadurch auf eigentümliche Weise relativiert. Manchmal glaubt man einen Doppelgänger am Memoiren-Werk zu sehen, der mit höchster Intelligenz eine ganz erstaunliche Fülle von Geschehnissen zusammenträgt und kommentiert. – Ein sehr empfehlenswertes Buch.

Martin Meyer

Dietrich Fischer-Dieskau: Robert Schumann. Wort und Musik. Das Vokalwerk.

Deutsche Verlagsanstalt,
Stuttgart 1981,
280 S., 48 DM

Dietrich Fischer-Dieskau ist ein Interpret, der sich nicht nur praktisch sondern auch intellektuell mit Musik beschäftigt.

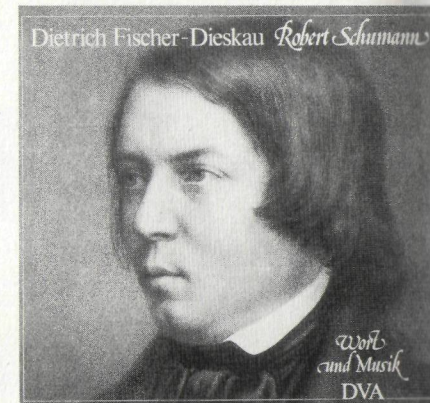
Davon zeugen seine Bücher über Schubert und über „Wagner und Nietzsche“. Sein neues Schumann-Buch geht aus einer langjährigen und profunden Beschäftigung des Sängers Fischer-Dieskau mit den Liedern Schumanns hervor: das Vokalwerk steht im Zentrum. Fischer-Dieskau nimmt die Lieder Schumanns zum Leitfaden durch das gesamte Leben und Werk des Komponisten. Wenigstens ansatzweise entsteht dadurch eine neue Form von Biographie, die insbesondere von einem Charakteristikum der Schumannschen Lieder ausgeht: Fischer-Dieskau versteht sie als Tagebücher, als auf das Wesentliche konzentrierte Dokumente eines Lebens und Schaffens, und er übernimmt die Form des Dokumentarischen in seinem Buch.

Anhand der Briefe und anderen Dokumenten skizziert er die jeweilige biographische Situation, um anschließend die Lieder zu beschreiben. Den Liedbeschreibungen merkt man an, woraus sie hervorgingen: aus der praktischen Arbeit des Sängers. Sie sind deshalb auch als Werkstatt-Texte zu verstehen, also wiederum als eine Dokumentation, nun aber der Interpretationsarbeit eines Liedsängers im 20. Jahrhundert. Insoweit ist dieses Buch für die Schallplattenfreunde ein sehr nützlicher „Begleittext“ zu den Liedeinspielungen. Der Autor setzt sich beinahe mit jedem Lied auseinander. Seine Anmerkungen treffen immer einen zentralen musikalischen Aspekt. Er setzt sehr sinnvoll den poetischen Gehalt der Gedichte zu der musikalischen Gestaltung in Beziehung.

Die Selbstbescheidung auf die Dokumentation eines Liedschaffens, eines Lebens und der Interpretation eines Sängers heute könnte freilich deutlicher herausgearbeitet werden. Ist es eine Biographie, eine Liedmonographie oder – leider muß auch diese Frage gestellt werden – ein besserer Konzertführer? Die Ebenen zwischen Biographie und Werk sind nicht klar genug getrennt. Die Werkbeschreibungen werden aneinandergereiht. Der Untertitel „Das Vokalwerk, Wort und Musik“ läßt die Erwartungshal-

tung aufkommen, daß hier die grundsätzliche Problematik der Schumannschen Vokalmusik erläutert würde, ihr Verhältnis etwa zur Wiener Klassik, zu Schuberts Musik, und daß auch das Literarische, die romantische Dichtung nämlich, auf die Musik bezogen würde. Romantische Dichter wie Eichendorff, Rückert oder Heine sind nicht nur „Stimmungsdichter“, in ihrer so populären Naturlyrik zeigt sich vielmehr auch eine tiefgehende geistige, psychologische und philosophische Sicht. Diese wird von der Musik Schumanns eingefangen, von ihrer oft sehr gespaltenen, vielschichtigen Faktur. Hierfür werden Charakterisierungen wie z. B. „Romantische Dämonie“ oder „Stimmen des Zaubers“ (S. 72) nicht gerecht. Sie sind zumindest zu pauschal; denn über „romantische Dämonie“ zu reden, ist nichts Neues, schwieriger ist, sie zu begreifen.

Hier aber wird dieses Buch unzuverlässlich. In geistiger Hin-



sicht vermittelt es dem Leser keine neuen Aspekte. Und hier beginnt auch eine Gefahr: Fischer-Dieskau meint, er müsse ein möglichst vollständiges Buch über das Vokalwerk vorlegen und beschreibt fast jedes Lied, oft freilich nur sehr kurz. Man sieht dabei als Leser, daß die Lieder, die den Sänger Fischer-Dieskau sehr interessieren, z. B. das berühmte „Zwielicht“ hervorragend beschrieben werden, andere aber konzertführerartig abgetan werden.

Insgesamt ist dieses Buch jedoch sehr zu empfehlen, da es eine Einführung in das Vokal-

werk Schumanns leistet, die wegen der Verknüpfung mit der Biographie Schumanns sehr lebendig zu lesen ist, und da es auch praktische Vorzüge hat: Kurzbiographien der Lieddichter und die Liedtexte werden beigelegt. Eine Abkehr von einem falsch verstandenen Vollständigkeitsehrgeiz und eine konsequentere Konzeption hätten dem Buch allerdings gut getan.

Franzpetr Messmer

Giselher Schubert: Paul Hindemith

Rowohlt
Bild-Monographien 299,
Reinbek 1981,
155 S., 7,80 DM

Nach dem Hindemith-Boom in den Jahren nach dem Zweiten Weltkrieg und der ideologiebefangenen Hindemith-Kritik im Gefolge Adornos scheint die Zeit für eine objektivere Einschätzung seines Werks gekommen. Zu einem glücklichen Zeitpunkt also erschien die vorliegende Monographie.

Giselher Schubert, seit Jahren Editionsleiter der Hindemith-Gesamtausgabe, hat sich auch durch einige wissenschaftliche Publikationen wie eine Arbeit über die „Konzertmusiken“ als Hindemith-Kenner ausgewiesen. Eben diese Studien waren offensichtlich der Ansatzpunkt für seine neue Arbeit, die dem Leser die Lektüre nicht immer leicht macht. Entmutigen lassen sollte man sich davon keineswegs. Zumal Schubert ein Buch vorlegt, das nicht nur die innere Logik in Hindemiths kompositorischer Entwicklung überzeugend darlegt, sondern auch mit einer Fülle wissenschaftlicher Facts aufwartet.

In Andres Briners Hindemith-Buch (1971) waren die frühen Frankfurter und Berliner Wirkensjahre unterbelichtet geblieben. Gestützt auf zum Teil noch unausgewertetes Quellenmaterial weiß Schubert hier manche Lücke zu schließen. Hindemiths betont handwerkliche Kunstgesinnung wird durch Herkunft und frühe Erziehung plausibel gemacht. Doch noch

ein Punkt sei hier herausgegriffen: Wenn der junge Hindemith Adolf Busch uneingeschränkt bewunderte, während er Henri Marteau, bei dem er als Stipendiat hätte studieren können, rundweg verachtete, dann stößt man schon hier auf eine Konstante seiner ästhetischen Einstellung, die aller aufdringlichen Brillanz, aller sinnlichen Süße mißtraute.

Ausgewogen in den Bausteinen ist Schuberts komprimierte Darstellung. Die Zusammenarbeit und wachsende Kritik an der Musikantengilde wird genauso wenig ausgespart wie das pädagogische Wirken in Berlin und dem amerikanischen Exil. Mit Interesse liest man von den Präferenzen des Dirigenten Hindemith. Ausgiebig zitiert wird aus dem Briefwechsel mit dem Schott-Verlag und den Briefen an seine Frau. Und selbstverständlich zeichnet der Autor in angemessener Breite die Entwicklung des kompositorischen Schaffens nach, die den einstigen Bürgerschreck in die Position des Bewahrers von Traditionen führte. Auszugsweise mitgeteilte Rezensionen nach den beiden wichtigsten Aufführungen des „Philharmonischen Konzerts“ in der Berliner und Wiener Presse belegen dabei beispielhaft, wie unterschiedlich man den übereinstimmend konstatierten Stilwandel bewertete.

Weit mehr als gefällige Zutat sind schließlich die Abbildungen des Bandes: ein Photo des „Kindertrios“ mit den Eltern, eine Manuskriptseite aus der „Unterweisung im Tonsatz“ oder Hindemiths Wandmaleien in seinem Haus in Blonay. Gerade auch in seinen Zeichnungen konnte sich Hindemiths Spieltrieb, sein Hang zu grotesken Phantasien ausleben. Wie Mendelssohn, Chopin, Debussy oder Busoni, wie Gershwin, Schönberg, Schoeck oder Egk war auch er eine musikalisch-bildnerische Doppelbegabung.

Hans Christoph Worbs

Flauto dolce

Richtungsweisende
Blockflöten-Produktionen
mit
Manfred Harras

Flauto dolce
English Chamber Music

Neun Kompositionen von William Williams, Georg Friedrich Händel, Henry Purcell, Nicola Matteis, Robert Valentine und Niccolò Francesco Haym. Manfred Harras, Marianne Lüthi (Blockflöten), Rudolf Scheidegger (Cembalo), Hannelore Müller (Viola da gamba). BM 30 SL 1924, DM 23.–

Flauto dolce
Musica da Camera

Sechs Kompositionen von Willem de Fesch, Georg Philipp Telemann, Giuseppe Sammartini, Jacques Paisible, Johann Sebastian Bach und Johann Christoph Pepusch. Manfred Harras (Blockflöten), Marianne Lüthi (Altblockflöte), Martha Gmünder (Cembalo), Roswitha Friedrich (Viola da gamba), Ensemble Galliarda Basel. BM 30 SL 1923, DM 23.–

Flauto dolce
e Flauto traverso

Vier Kompositionen von Johann Joseph Fux, Georg Philipp Telemann, Johann Joachim Quantz und Johann Philipp Kirnberger. Manfred Harras (Blockflöten), Konrad Hünteler (Traversflöte), Martha Gmünder (Cembalo), Roswitha Friedrich (Viola da gamba). BM 30 SL 1921, DM 23.–

Stereo-Langspielplatten (30 cm Ø, 33 UpM). Erhältlich im Fachhandel. Unverbindliche Preisempfehlungen.

musica**phon**