

GOLDMANN SCHOTT

Johannes Brahms

SINFONIE NR.1

c-Moll, op. 68

Einführung und Analyse von
Giselher Schubert

Taschen-Partitur mit Erläuterung

Johannes Brahms:
Sinfonie Nr. 1,
c-Moll, op. 68.
Einführung und
Analyse von
Giselher Schubert.
Taschenpartitur
mit Erläuterung.

Goldmann/Schott,
Mainz 1981,
256 S., 12,80 DM

„Jeder Band der neuen Reihe ‚Taschen-Partituren‘ enthält neben dem Notenteil einen Anhang mit Erläuterungen..., analytische und die Interpretation betreffende Betrachtungen sowie werkbezogene Literaturhinweise und Abbildungen. Der Konzertbegleiter für höchste Ansprüche.“ So liest man auf dem hinteren Buchdeckel. Das vorliegende Bändchen will also das Konzertpublikum bedienen und sollte daher auch an dessen Anspruchsniveau gemessen werden. Bezüglich dieser Zielsetzung kann man das Werk durchaus als gelungen und empfehlenswert bezeichnen. Die Informationen, die man im Anschluß an den Notentext der Originalausgabe zu lesen bekommt, übersteigen quantitativ und größtenteils auch qualitativ zweifellos alles, was selbst das ausführlichste Programmheft oder der umfangreichste Konzertführer über diese Sinfonie bieten kann. Die Idee der Werkmonographie – so zeigt auch die ausgezeichnete Reihe der Opern-

monographien bei rororo – scheint sich zu bewähren und durchzusetzen. Auf rund 60 Seiten, einschließlich des reichhaltigen Bildmaterials, erfährt man in gefälliger Formulierung viel Wissenswertes über die Überlieferung des Notentextes, die Entstehung und Rezeption des Werkes sowie über die zahlreichen Einspielungen auf Schallplatten. Als besonders lobenswert muß der sorgfältig bearbeitete Fußnotenapparat mit zahlreichen Quellenangaben hervorgehoben werden. Der Abschnitt, der am meisten zur Kritik herausfordert, ist der Interpretationsversuch am Ende des Textteiles. Hierüber ließe sich – schließlich feiern wir ein Goethejahr – nicht nur mit Worten, sondern entschieden der Sache nach trefflich streiten; denn das System, das der Autor dort seinen Lesern von jedem einzelnen Satz bereitet, scheint doch oft wirklich nur aus Worten im Goetheschen Sinne zu bestehen und erst in zweiter Linie den tatsächlichen Gegebenheiten des musikalischen Satzes Rechnung zu tragen. Hier taucht zum ersten Mal ein ernsthafter Konflikt auf zwischen der Zielsetzung, dem Musikliebhaber verdau- und überschaubare Analyse zu bieten, und der Komplexität des Gegenstandes selbst, nämlich der ersten Brahms-Sinfonie, der eine solche Behandlung schlichtweg nicht angemessen ist. Es würde zu weit führen, im Detail auf die „satz- und formalanalytische(n) Bemerkungen“ (S. 222 bis S. 239) einzugehen. Einige kritische Anmerkungen mögen daher genügen. Es ist für den informationsbedürftigen Konzertbesucher zweifellos angenehm, zu Beginn für jeden Satz eine nach Takten eingeteilte Formübersicht geliefert zu bekommen, der zu entnehmen ist, daß die zunächst so wirr und unübersichtlich scheinende Vielfalt der Brahmschen Musik sich mit ein paar Federstrichen auf simpelste musikalische Formbegriffe reduzieren läßt: Exposition, Hauptsatz, Seitensatz, dreiteilige Liedform etc. Daß dieser Eindruck zu Unrecht erweckt wird, gibt der Autor bereits im zweiten Satz

seiner Analyse in allerdings vorsichtigen Worten zu, wo er von „nicht immer deutlich abgrenzbaren Teile(n)“ (S. 222) spricht; er verfolgt jedoch gleichwohl sein schematisierendes Konzept konsequent weiter. Offenbar verwendet er seiner spezifischen Leserschaft zuliebe eine jedem gebildeten Musikliebhaber zwar hinlänglich geläufige Terminologie, vernachlässigt dabei jedoch, daß diese der musikalischen Wirklichkeit nicht oder nicht mehr entspricht. Was ist zum Beispiel eine „durchführungsartige Reprise“ (S. 234)? Durchführung, Reprise, oder keines von beiden? Was kann der Begriff „Halbsatz“ oder „halbsatzartig“ (S. 223 u. a.) noch aussagen, wenn er auf völlig unterschiedliche und hinsichtlich des verwendeten Ausdruckes sehr dubiose musikalische Gebilde angewandt wird? In diesem Fall wird die an sich löbliche Absicht des Verfassers, nämlich sich verständlich auszudrücken, nicht erreicht, da das Ausgesagte trotz bzw. gerade wegen der Verwendung der vermeintlich allgemeinverständlichen Termini dabei seine Richtigkeit einbüßt – und das ist auch in einem Konzertführer nicht erlaubt.

Sibylle Brunner

Martin Elste:
Bachs „Kunst der Fuge“
auf Schallplatten.
Mit einer Discographie
aller zyklischen
Aufnahmen.

Buchhändler-Vereinigung,
Frankfurt 1981,
160 S., 36 DM

Auf eine Erkenntnis scheint Elste stolz gewesen zu sein: „Das Musikleben demonstriert die Zerstörung des Musikwerkes ‚Die Kunst der Fuge‘. Es leben die Künste der Fugen!“ Elste schließt dies aus der breiten Streuung heterogener Einspielungen von Bachs Spätwerk. „Die Kunst der Fuge“ liegt in Aufnahmen vor, die Besetzungen für Cembalo bis hin zum großen Orchester vorweisen und Interpretationsauffassun-

gen dokumentieren, die vom Strukturalistischen bis zum Romantischen, vom starr Abstrakten bis hin zu tänzerisch Bewegtem reichen. Nun, diese Tatsache wundert eigentlich keinen, man bekommt sie hier noch einmal schwarz auf weiß und tabellarisch, was die einzelnen Spieldauern betrifft. Elste stellt größere zeitliche Unterschiede als bei Interpretationsvergleichen anderer barocker Werke fest, was mittels komplizierter Formeln und mit mehreren graphischen Bildern aufgedeckt wird. Man nimmt dies zur Kenntnis und kann wieder zur Tagesordnung übergehen, denn das darüber Hinausgehende ist dürrig und bleibt hängen in Oberflächlichem oder Fragwürdigem. Ob man z. B. Scherchens Einspielungen mit den Worten „Verebbender Schwanengesang“ wohl genau trifft? Wohl gemerkt – es steckt eine Menge Archivarbeit in diesem Buch. 60 Einspielungen lagen seit 1935 vor, alle werden discographisch genau erfaßt, mit Hinweisen auf die Satzanordnung, auf die Instrumentierung und sogar auf die jeweiligen Rezensionen in Musikzeitschriften; dazu kommen kurze Anmerkungen zur Interpretationshaltung. Dennoch, etwas mehr theoretische Durchdringung (z. B. eventuelle Änderung in der Rezeptionshaltung, Interpretationsideologie, Frage des Werkcharakters usw.) hätte den gewiß reichen Fundus an formalen Erkenntnissen weitaus befriedigender eingesetzt.

Reinhard Schulz

Otto Nicolai:
Die lustigen Weiber
von Windsor.
Verfaßt und herausgegeben
von Kurt Pahlen.

Goldmann-Schott,
Taschenbuch 33053
(Opern der Welt),
München 1981,
281 S., 9,80 DM

„Ein Opernführer, der sich so lebendig wie ein Roman liest“ – so steht es auf der Rückseite des Goldmann-Bands. Kurt

Pahlen versteht sich auf diesen „romanhaften“ Stil, er ist unbestreitbar der Konsalik unter den deutschsprachigen Musikautoren. Sehr „flüssig“ ist das alles geschrieben, so flüssig mitunter, daß die Sache etwas ins Rinnen kommt. Weit-schweifigkeit, Wortverschwen-

GOLDMANN SCHOTT

OPERN DER WELT

Otto Nicolai

Die lustigen Weiber von Windsor

Kompletter Text
und Erläuterung zum vollen
Verständnis des Werkes

Originalausgabe

Verfaßt und herausgegeben von
Kurt Pahlen

– das sind die Nachteile dieses im Grunde durchaus brauchbaren Opernbuchs, das aus den bekannten (zum Teil längst überholungsbedürftigen) Quellen zum Thema Nicolai schöpft. Die historischen Angaben sind nicht immer ganz korrekt, doch hält sich die Fehlerquote in Grenzen. Überflüssig mutet Pahlens Vorschlag einer Titeländerung für Nicolais Oper an: „Die lustigen Frauen von Windsor“. (Weil „Weiber“ unfein klingt.)

Clemens Höslinger

Michael Ewans:
Janáček's Opern.

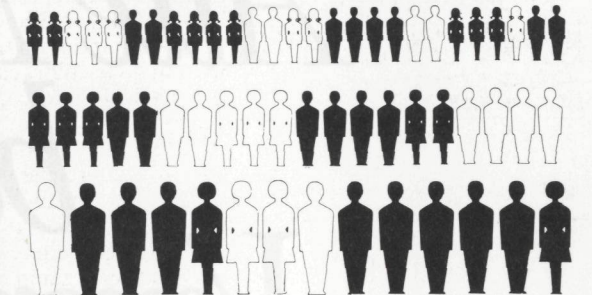
Reclam Verlag,
Stuttgart 1981,
222 S., 32,80 DM

Rechtzeitig zu einer spürbar größer werdenden Beachtung des Opernschaffens von Janáček wurde jetzt ein Buch veröffentlicht, das sich vornimmt, über dessen Bühnenwerke zu informieren. Offensichtlich war die Eile zu groß, mit der man ein Manuskript heranschaffen wollte; man fand ein sehr unbefriedigendes, 1977 in

Englisch erschienen – und betraute darüber hinaus einen Übersetzer, dessen Sprache in bezug auf Janáček bisweilen die Lachmuskeln strapaziert. Ausgewählt wurden (natürlich) nur die Opern ab „Jenufa“, von „Šárka“ und vom „Anfang eines Romans“ (der sich im vorliegenden Buch als „Beginn einer Romanze“ vorstellt) erfährt man außer einer Erwähnung im Vorwort nichts. Was hätte man erwartet? Neben den Formalien wie Inhaltsangabe, Besetzung, Daten (dies wird am Ende des Buches geleistet, wenngleich nicht über den üblichen Opernführerstil hinausgegangen wird) vor allem Information über die Opern: also zur geschichtlichen Situation, zu Janáček's spezifischer Kompositionstechnik (Sprachmelodien) mit seinen eigenen reichhaltigen Erläuterungen (viele gibt es allerdings nur in Tschechisch). Ferner hätte man gerne etwas erfahren über Janáček's Bemerkungen zu den Opern (Briefe, Schriften usw.), Janáček's Nationalismus und Humanismus, über die Wirkungsgeschichte der Opern (Kritiken usw.), Umarbeitungen – die Liste ließe sich weiter fortführen. Doch nichts davon! Auf langen Seiten wird dem Leser der Opernverlauf beschrieben, Stück für Stück, allenfalls dürrig auf Dramaturgisches eingegangen. Eine Leseprobe (zur Schauspielerszene aus dem „Totenhaus“, 2. Akt): „Die Musik zum Schauspiel ist aufgeregt und geschäftig und hat selbst in ihren wenigen anmutigen Momenten einen hysterischen Unterton; ihre einzige wirklich gefühlvolle Melodie wird, wenn Don Juan die Teufel schließlich verjagt, von Kadrils höhnischem Gelächter beeinträchtigt, in das das Gefangenenpublikum auf der Bühne einfällt.“ So geht es immer weiter! (Der nächste Satz lautet: „Die Pantomime ist etwas erhabener.“) Es ist wirklich erstaunlich, wie wenig Information auf gut 200 Seiten unterzubringen ist. Das Buch bringt das Verständnis des musikdramatischen Ansatzes von Janáček wohl kaum einen Millimeter voran. Wollen wir hoffen, daß es nicht zurückgeworfen wird!

Reinhard Schulz

Unfassbar:



„Täglich stirbt Osnabrück“. Denn Tag für Tag verhungern 175.000 Menschen auf unserer Welt. Das sind etwa soviele Menschen, wie in Osnabrück heute leben. eine für uns alle unfassbare Zahl: jährlich 64 Millionen Hungertote weltweit. Wir haben mehr als nur „genug zum Leben“. Unser Wohlstand führt weg von dem unbequemen Gedanken an kranke, hungernde, elende Massen. Das alles ist weit entfernt von unserer Umgebung und auch weit entfernt in unseren Köpfen. Indes: der Teufelskreis um den Hungertod vieler Menschen dreht sich weiter: Hunger - Verelendung, Krankheit - Arbeitsunfähigkeit - kein Geld - Hunger. Weder wir noch Sie können allen helfen. Doch bedenken Sie: hinter jedem der 175.000 Menschen, die täglich sterben, stand eine Persönlichkeit, ein Mensch in seiner ganzen Vielfalt.

Jedes neugeborene Kind steht unfreiwillig in seiner Situation: es hat ein Recht auf Leben, auf ein gesundes, unbeschwertes Aufwachsen, auf eine Ausbildung. Und bedenken Sie: Kinder von heute werden die Not ihres Heimatlandes zukünftig zu mindern versuchen. Setzen wir sie in die Lage dazu. Sehen wir dies als unsere Verpflichtung an. Unterstützen Sie das Leben eines anderen Menschen, helfen Sie mit, es lebenswert zu machen.

Unsere Spendenkonten:
Postscheckamt Hannover Nr. 35 35 35-303
Deutsche Bank Köln (Bankleitzahl 370 700 60)
Nr. 124 5000
Dresdner Bank Köln (Bankleitzahl 370 800 40)
Nr. 47 47 47 100

leben e.V.
UNSERE ANTWORT AUF VERANTWORTUNG
Neuhöfferstraße 37 - 5000 Köln 21 - Telefon: 0 221 / 81 21 54

leben e.V. arbeitet in der Bundesrepublik auch in den Bereichen Umwelt- und Naturschutz, Friedensförderung, Hilfe für Bedürftige. Wir suchen dringend aktive Mitglieder, die neue Gruppen ins Leben rufen. Weitere Informationen gegen DM 1,- Rückporto.