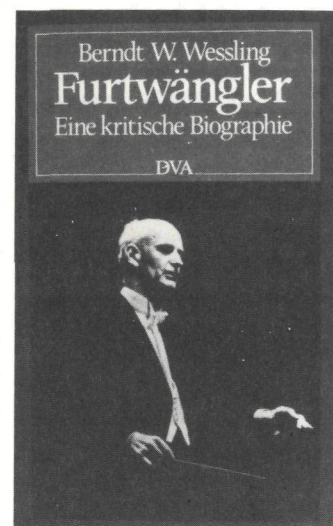




Berndt W. Wessling:
Furtwängler.

Deutsche Verlagsanstalt,
Stuttgart 1985,
480 S., 22 Abb., 48 DM

■ Ein Jahr vorfristig für unsere von Jahrestagen gemarterten Hirne erschien zum 99. Geburtstag des „größten deutschen Dirigenten“ eine Biographie, die sich im Untertitel selbstbewußt als „kritische“ ankündigt. Ein kritisches Furtwängler-Buch? Da darf man gespannt sein, gibt es doch einiges im Werdegang und im Wirken dieses Mannes, was Enthusiasten lieber mit dem Mantel des Verschweigens bedeckten. Nach Lektüre des Buches von Berndt W. Wessling sieht man sich maßlos enttäuscht, ja beinahe veralbert. Wenn „kritisch“ allein einen rotzigen Ton meint, der, im Jargon zwischen „Bild“ und „Spiegel“ angesiedelt, uns auf die Schulter klopf: „Viele von uns hätten’s genauso gemacht“ – dann braucht Kritik nirgendwo mehr gefürchtet werden.

Ein paar Leseproben. Über Richard Strauss: „Die Konzertagentur sagt das Konzert ab. Doch das Ministerium entscheidet anders. Es wird stattfinden, nur soll an Stelle von Bruno Walter Richard Strauss dirigieren. Und der macht das auch, der alte Pfennigfuchser aus Garmisch, wofür er olympischen Beifall von der gesamten braunen Regierungspalast erntet.“ Über Bruno Walter: „Daß Walter ihm (es geht um Salzburg, wo Furtwängler auf-

treten sollte, R.S.) keine Schere reißen verursachen würde, davon konnte er ausgehen. Der war immer so überaus leutselig und zuvorkommend, ein Jäger aus Herzensgrund, ein überzeugter Anthroposoph, selbst den Nazis nur halbwegs gram, die ihn aus Deutschland vertrieben hatten. Von Bruno Walter konnte man den Himmel auf Erden haben, selbst wenn das fürchterlichste Inferno die Welt umher verwüstete.“ Und schließlich über den „Künstler an sich“, Furtwängler selbstredend eingeschlossen: „Künstler sind allesamt Egoisten, die nur das vollziehen, was ihrem Ich am meisten frommt. Sie verbünden sich, wenn’s drauf ankommt, leichtfertig mit dem Teufel und gehen mit den größten Eseln aufs Eis tanzen, um sich dann als Märtyrer zu gerieren, wenn die Decke nicht hält und sie einbrechen.“ So einfach ist das!

Deftige Sprachprotzerei ersetzt die Analyse. Apollinisch steht der „Goethe-Mensch“ (sic!) Furtwängler zwischen den Blöcken, der nie genau mitkriegt, was gespielt wird. Er ist wie ein Kind. – Was will Wessling eigentlich? Jeder weiß, daß Furtwängler kein „Nazi“ war, daß er Rassismus und Krieg nicht bejahte. Er war, was man als „typisch deutsch“ bezeichnen kann und kaum besser bewerten kann, jemand, der sich arrangierte, der Ausgleich suchte zwischen seinen Vorstellungen von Musik und den Bedingungen, unter denen sie aufgeführt wurde – ganz gleich, was dies für welche waren. Allen Herrschenden ist dies lieb. Zu klären wäre eigentlich – und hier leistet die Biographie Wesslings noch weniger –, wie sich diese Haltung in der Auffassung von musikalischer Interpretation niederschlägt. Darum ginge es doch, also um die Musik, um spezifische Interpretationsideen, um deren Wechselwirkungen im kulturellen Leben, um Auswirkungen. Hier, wo Anstrengung des Geistes gefordert wäre, versagt Wessling kläglich. Die paar Begriffe, die in diesem Umfeld angeführt werden, können in besserer und konzentrierter Form jedem Musiker-Lexikon entnommen werden. Kritisch beleuchtet sollte werden, was das „Phänomen“ Furtwängler ausmacht, worin er sich unter-

schied von den Zeitgenossen, was er ihnen an Besonderheiten voraus hatte, woran er scheiterte. – Aber wo im Text nichts ist, da hat der Kritiker sein Recht verloren. Hoffen wir also doch auf den 100. Geburtstag! „Der Frühstart“ Wesslings dürfte ohne Schwierigkeiten aufzuholen sein.

Reinhard Schulz



Gunthard Born:
Mozarts Musiksprache.
Schlüssel zu Leben
und Werk.

Kindler-Verlag,
München 1985,
429 S., 300 Notenbeispiele,
58 DM

■ „Wir brauchen etwas“ – so meint der Mitherausgeber der „Neuen Mozart-Ausgabe“, Wolfgang Plath, im Vorwort dieser fleißigen Mozart-Recherche – „an dem wir kontrollieren können, ob wir die Sprache der Mozartschen Musik, so wie wir sie zu verstehen glauben, auch ‚richtig‘ (oder historisch adäquat, angemessen, sinnessprechend o.ä.) verstehen.“ – Der Versuch von Gunthard Born, Material bereitzustellen, daß einem Affektenkatalog oder einer barocken Figurenlehre auf dem Sektor der in dieser Hinsicht bislang nicht wissenschaftswürdigen Wiener Klassik gleichkommt, irritierte nicht nur den inzwischen halb-bekehrten Wolfgang Plath, sondern – ich gestehe es gerne ein – auch mich. Was bringt es schließlich, gewisse Reizbegriffe systematisch zu ordnen und

über motivisch-textliche Korrespondenzen im Gesamtschaffen Mozarts zu frohlocken. Nachlässige Interpreten, routinierte Gesellen könnten zwar auf die richtige Fährte gebracht werden, wenn es gilt, ein „Schütteln“, ein „Heben“ oder eine „Sehnsucht“ etwas drastischer als gewöhnlich auszuformulieren. Wer aber wollte behaupten, daß ein reflektierender und emotional nicht ganz frustrierter Sänger sich nicht auch ohne Tabellenmaterial auf die gestalterische Entdeckungsreise begibt – und dabei auch nicht über der textlichen Überbetonung die musikalische Linie vergißt.

Borns gelegentlich recht aufschlußreiche Wühlarbeit liest sich über weite Strecken sehr mühsam. Es dauert schrecklich lange, ehe sich nach umständlichen Vorerwägungen, Rückversicherungen, Beteuerungen und Zutrübnissen das eigentliche Experiment aus dem Halbschatten allgemeiner Manöverkritik herauslöst. Am Ende aber nehmen die Signifikanzen überhand: Der erste Akt der „Zauberflöte“ ist aufgeschlüsselt in musikalische Figuren und die ihnen zugeordneten Begriffe. Ein Beispiel: Figur: Abwärts-Schleifer auf einer betonten Note endend: „fallen“, „wo“ (7x), „wegwischen“, „beenden“ (9x) etc. – Mir ist Wolfgang Hildesheimer sympathischer. Peter Cossé

Eberhard Klemm (Hg.):
Hermann Scherchen –
Mein Leben. Rußland-
Skizzen.

Henschel Verlag, Berlin 1985,
Reihe Dialog (Auslieferung:
Brücken-Verlag, Düsseldorf)
144 Seiten, 9 DM

■ Der sorgfältig edierte Band enthält neben einer transkribierten Bandaufnahme mit Lebenserinnerungen einen 1922 geschriebenen Text, in dem Scherchen seinen russischen Aufenthalt von 1914 bis 1918 schildert: Bei Kriegsbeginn war der 21jährige Rigaer Dirigent als Zivilgefangener bis nach Sibirien verschlagen worden. Faszinierend ist Scherchens Verknüpfung persönlicher Betroffenheit und distanziert-for-



Alban Berg – Leben und
Werk in Daten und Bil-
dern – diese in der Zusam-
menstellung überaus interes-
sante und wichtige Bild-Doku-
mentation erfüllt jetzt anläß-
lich des 100. Geburtstages des
Komponisten im Insel Ta-
schenbuch-Verlag ihre zweite
Auflage. Ein kurzweiliges
Bändchen für jene, die dem
Menschen Berg sozusagen im
Vorübergehen näher kommen
möchten (194, 14 DM).

schender Haltung, die auf gedankliche und sprachliche Durchdringung der Erlebnisse im zaristischen und revolutionären Rußland zielt. Es entsteht das für einen Dirigenten ganz seltene Bild eines von allen Wirklichkeitsbereichen affizierten, überall lernenden und verstehen wollenden Menschen, der in den Erinnerungen von 1957 diese Haltung als „mein ganz primitiver Lebenswunsch, so intensiv wie möglich den Moment auszufüllen“ beschreibt. Diese Intensität hat für ihn in der Musik ihren bedeutsamsten Ausdruck. Von ihr als dem Sinnbild des Neuartigen und Weitertreibenden zeigt sich Scherchen im wahren Sinn des Wortes erschüttert. Das läßt bereits den 18jährigen Bratschisten der Berliner Philharmoniker die Taktstockmagier verachten, speist sein leidenschaftliches Engagement für die neue Musik und seine Kritik am musikalischen Establishment, läßt ihn schließlich in Opposition zum Nationalsozialismus gehen. Der Publizist, Orchestergründer, Musikforscher, der mit seinem Gravesaner Experimentalstudio eine Art musikalisches Bauhaus einrichtete, charakterisiert mit dem schöpferischen Menschen den Ausnahme-dirigenten Scherchen unausdrücklich selber: „Sie gestalten eben die

aktuellen Kräfte der Zeit und die sich erst formenden so früh vorweg, daß selbst der Gutwillige durch seine Gewohnheit Schwierigkeiten hat, mitzukommen und da heranzukommen.“ Bernhard Uske

Christian Kaden:
Musiksoziologie.

Heinrichshofen's Verlag,
Wilhelmshaven 1985,
480 S., 32 Bildtafeln und
Tabellen, 48 DM

■ Der Titel dieses von dem DDR-Musikwissenschaftler Kaden verfaßten Buches ist irreführend, weil er Lehrbuchcharakter hat und gesichertes Wissen suggeriert. Dabei gilt gerade für die Musiksoziologie, daß Einigkeit nur über den Gegenstand, nicht aber die Theorie, Methodologie und Empirie herrscht. Das Nebeneinanderbestehen unterschiedlichster musiksoziologischer Ansätze – spekulativ-philosophischer, empirisch/empiristischer, hermeneutischer und auf Rezeptionsphänomenen beruhender – macht die Aporien der Disziplin deutlich.

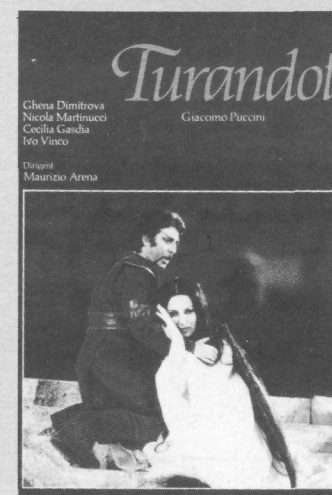
Kaden entfaltet einen systemtheoretisch-kommunikationswissenschaftlichen Ansatz. Der Rückgriff der Kybernetik, Informationstheorie, Semantik bzw. Semiotik der Musik bedingt die Anwendung mathematisch-statistischer Verfahren (auch bei den Fallstudien zu Musik des 11. und 12. Jahrhunderts). Kadens Vorgehen ist zum Teil als Rückfall zu bewerten. Informationstheoretische Konzepte der Musik sind eher eine Form kruder Rezeptionsästhetik, nicht aber mit Soziologie zu verwechseln. Der heutige Stand der soziologischen Diskussion ist viel weiter. Zu fragen ist jedoch nach wie vor, ob sich die „Sprache“ der Musik sozial dechiffrieren läßt oder allgemeiner: ob es eine soziologische „Hermeneutik“ der Musik gibt. Kaden geht an den Versuchen einer soziologischen Rethoretisierung der Musiksoziologie vorbei. Seine empirisch, ja empiristische Orientierung verstellt den Blick auf eine „verstehende Soziologie“ der Musik.

Helge Grünwald

VIDEO KRITIK

TURANDOT

Oper von Giacomo Puccini (u. Alfano). Ghena Dimitrova (Turandot), Nicola Martinucci (Kalaf), Cecilia Gasdia (Liu), Gianfranco Manganotti (Kaiser), Ivo Vinco (Timur) u.a., Chor, Orchester u. Ballett der Arena di Verona, Maurizio Arena. Bühnenbild: Luciano Rucceri; Kostüme: Nana Cecchi; Choreographie: Hal Jamanouchi; Regie: Giuliano Montaldo; Fernsehregie: Brian Large. Arena di Verona, Juli 1983. Thorn EMI 90 2816 2 HiFi Stereo Kaufkassette, 117 Min., 189 DM



■ Hier ist also die Video-Konkurrenz zur Topaz-Produktion von Puccinis „Turandot“, die unter der Leitung von Lorin Maazel im Juni 1983 an der Wiener Staatsoper entstand (siehe FF 12/84, S. 18). Die meisten Musikfreunde werden wohl der Wiener Bühne vor der Arena di Verona die Präferenz einräumen, obwohl gerade die „Turandot“ für eine Freilichtaufführung besonders geeignet erscheint. Mein erstes Kompliment gilt dem Arena-Routinier Luciano Rucceri für die Bühnenbauten. Er weiß das Stufenhalbrund sinnvoll und geschmackvoll (!) zu nutzen. Schon allein darin übertrifft diese Aufführung das Show-Spektakel, das Harold Prince in Wien veranstaltet hatte. Natürlich wird in der sinnfälligen Regie Giuliano Montaldos wieder ostentativ für das weite Zuschauerrund plädiert, doch nachdem die Solisten wußten, daß die Fernsehkameras alles näherrücken können, stehen sie nicht emotionslos herum, sondern agieren auch in Details angemessen, zum Teil sogar sehr überzeugend. Natürlich gibt es dumme Naturalismen (wieder wie in Wien ein peinlich mißglücktes Schwertschleifen).

Asiatische Tierreliefs schmücken Flächen; die Palastarchitektur auf halber Höhe ist nicht übertrieben, und nach oben nehmen stilisierte Wolkenaufbauten immer mehr zu, die dann ins Dunkel des Nachthimmels überführen; wenn dann genau zum Chorlied ein künstlicher Mond aufgeht, ist jene Grenze erreicht, wo Arena-Kitsch und Arena-Poesie gekonnt verschmelzen.

Auch in der Besetzung gebe ich dieser EMI-Produktion den Vorzug. Cecilia Gasdia hat zwar keine Arena-Erfahrung, doch sie ist eine unverbrauchte, echt lyrische Stimme mit dem Zauber der Mädchenhaftigkeit. Nicola Martinucci fehlen ebenso wie Carreras zehn Zentimeter Körperlänge zum überzeugenden Helden, doch Martinucci besitzt die heldische Stimmkraft für

die strapaziösen hohen Phrasen des Kalaf ohne zu forcieren. Ghena Dimitrova hat nicht nur erstaunlicherweise eine bessere Tontechnik für sich: ihr Spinto-Sopran klingt noch mehrfach schlank, besitzt ein interessantes Vibrato und die Spitzentöne „kommen“ souverän. Zudem ist sie sehr vorteilhaft kostümiert und sieht bildhübsch aus. Puccinis Melos und die sinnlichen Steigerungen rauschen dank Maurizio Arenas am Pult. Brian Larges Fernsehregie führt von Bildern vor der Arena in die Totale des Innenraums über, Nahaufnahmen sind sinnvoll eingesetzt. Doch die Ausstattung der Kassette ist dem Preis nicht angemessen: ein Faltblättchen mit dünnen Werk- und Inhaltsangaben, Besetzung und ansonsten dicke Reklame. Liebe Thorn EMI: es gibt viele brotlose Dramaturgen, die für ein Minihonorar ein gutes Beiheft zusammenstellen! Wolf-Dieter Peter

VIDEOGRAMM TURANDOT					
Klangbild	Bild-/Farbqualität	Fertigung	Ausstattung	Künstlerische Qualität	sehr gut
				mäßig	gut
HiFi-STEREO					
VHS ■	Beta ■	2000			