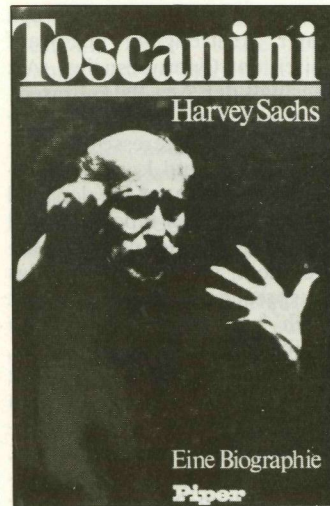


BUCH-KRITIK



Harvey Sachs: Toscanini.
Eine Biographie.

(Piper Verlag, München
1980, 508 S., 48 DM)

Nicht jeder Autor gibt so detailliert Rechenschaft über sein Vorhaben wie der 35jährige Harvey Sachs im Vorwort zu seiner Toscanini-Biographie: „Biographien reproduzieren der Musiker haben im allgemeinen nur begrenzten Wert – allenfalls als kurzweiliges Lesevergnügen. Wenn der Biograph sich bemüht, nichttechnische Analysen musikalischer Aufführungen zu bieten – die teilweise in sich natürlich doch Analysen sind –, kann es durchaus vorkommen, daß er in deskriptiven Erläuterungen nonverbaler Phänomene geradezu erstickt; während das Ergebnis, wenn er sich auf die bloße Beschreibung eines Lebenslaufs beschränkt, oft wenig mehr ist als eine Kombination von Reisebeschreibung und ‚Who’s who‘.“

Im folgenden läßt Harvey Sachs kaum einen Zweifel daran, daß er die bisherigen Toscanini-Biographien für unzulänglich hält, doch er selbst entkommt den von ihm selbst geschilderten Gefahren auch nicht ganz. In seiner ebenso ausführlichen wie distanziert gehaltenen Chronik schildert er das Leben des italienischen Dirigenten mit

einer Akribie und einer Belegfülle, die das Interesse des Lesers fast zu verschütten drohen. Doch zugegeben, von der graphisch dargestellten „üblichen Orchesteraufstellung“ Toscaninis bis zur Discographie fehlt kaum etwas, was man über den Antipoden Furtwänglers wissen muß – die Selbstbeschränkung des Discographen allein auf die „offiziellen“ Schallplatten (das heißt letztlich: die „Toscanini-Edition“) allerdings ist denn doch unrealistisch. Es gibt schließlich noch andere, wichtige Mitschnitte; nicht nur als halblegale Italien-Importe, sondern auch von der Toscanini-Society.

Aus der sicheren Beobachterposition eines Verwalters von Informationen aus zweiter Hand geht Harvey Sachs eigentlich erst in seinem Schlußkapitel heraus. Da weist er einem amerikanischen Musikkritiker einen Fehler nach und meint erbittert: „Das ist ein Extremfall jener Form von anmaßender Dummheit, die einen Großteil der Musikkritik im allgemeinen und die Toscanini-Kritik im besonderen charakterisiert.“ Wenn man als Musikkritiker solche Sentenzen auch nicht gerade jubelnd begrüßt, so ist man doch froh, wenn Sachs aus seiner bis zur Sprödigkeit gehenden Distanz einmal in Richtung Meinungsäußerung aus- und aufbricht.

Ein bißchen mehr Engagement, eine stärkere Konzentration auch auf thematische Schwerpunkte und eine insgesamt farbenreichere Sprache hätten dem Buch gut getan. Statt dessen hakt Sachs wie der Buchhalter eines Lebens Station um Station ab. Seine Rechtfertigung für den Entschluß, mehr Daten als Einsichten zu vermitteln, lautet denn auch, er wolle kein Loblied singen (dessen Toscanini tatsächlich nicht mehr bedarf), sondern eine Huldigung erbringen an „seine Konzentrationsfähigkeit ... an seine schreckliche Ehrlichkeit, seinen untrüglichen Richtungssinn und seine unerbittliche Unzufriedenheit mit sich selbst“.

Rainer Wagner

Bayreuther Dramaturgie. Band I: Der Ring des Nibelungen. Hrsg. von Herbert Barth.

(Chr. Belser Verlag, Stuttgart 1980, 445 S., 48 DM)

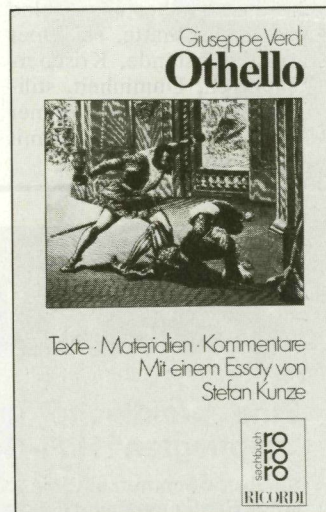
Dramaturgie ist ein Wort, das nach deutschem Theatertiefsinn klingt, ein wenig auch nach Pedanterie. Die Franzosen beispielsweise haben eine Abneigung gegen den Begriff; Patrice Chéreau hat sich in diesem Sinn bei seiner Inszenierung des Jahrhundert-„Ringes“ in Bayreuth geäußert. Aber er brauchte (und hatte) einen Mitarbeiter, der noch zu schauen imstande war, als den für die Szene Verantwortlichen im letzten Probenstadium vor der Überfülle technischer Probleme schon die Augen verklebt schienen.

„Die Inszenierung fand im Programmheft statt“: Dieser mittlerweile recht abgenutzte Kritiker-Slogan wird hervorgeholt, wenn die Phantasiearmut eines Regisseurs auf die Einfallslosigkeit eines Rezensenten trifft. In Bayreuth wurden seit dem Neubeginn anno 1951 in den an innerem und äußerem Gewicht ständig zunehmenden Programmheften zwar nicht Inszenierungen erläutert, wohl aber Werkhintergrund und Werkaktualität kritisch aufhellend reflektiert; für andere Theater zum Vorbild dienend, für Festspiele immer noch einmalig. Diese Reflexionen stellen sich gesammelt dar als unverzichtbarer Teil einer Gesamt-„Inszenierung“, die weit mehr ist als Vergegenwärtigung für den Tag.

Vielmehr gewinnt die Beschränkung auf das Werk eines einzelnen darin gegenbildliche, entgrenzende Wirkung. Am künstlerischen Einzelfall Richard Wagner konzentriert sich in konkreter Anschaulichkeit das Wechselspiel von „Mythologie und Ideologie“, wie Carlo Schmid, Pierre Boulez und Patrice Chéreau ihre Kommentare zum „Ring“ von 1976 betitelt haben. Herbert Barth, den

Festspielen mehr als ein Vierteljahrhundert aktiv verbunden, ist der kenntnisreich auswählende Herausgeber dieser vierbändig geplanten „Bayreuther Dramaturgie“, deren erster Band („Der Ring des Nibelungen“) vorliegt. Sie ist – in würdiger Nachfolge von Lessings „Hamburgischer Dramaturgie“, die den Begriff einführte – eine Schau eigener Art: auf eine geistige Szene ohne Tarnhelm.

Claus-Henning Bachmann



Giuseppe Verdi, „Othello“; Texte, Materialien, Kommentare. Hrsg. von Attila Csampai und Dietmar Holland. Mit einem Essay von Stefan Kunze.

(rororo opernbücher 7368, Reinbek 1981, 282 S., 14,80 DM)

Entweder wissenschaftlich-nüchtern oder feuilletonistisch-geschwätzig – das waren bisher die beiden vorherrschenden Extreme in der Literatur zur Opernkunst. Weder das eine noch das andere konnte den „normalen“ Opernfreund befriedigen. In

jüngster Zeit bildet sich eine neue Richtung heran, die bei Opern-Interessenten aller sozialen, altersmäßigen und aller sonstigen Stufen auf größtes Interesse stoßen dürfte. Beispielgebend ist darin die Serie der Rowohlt-Opernbücher: Werkmonographien, die in Form von Analysen, Essays, Wort- und Bilddokumenten das Thema von den verschiedensten Seiten her beleuchten. Der „Othello“-Band darf als eines der am besten gegliederten Produkte der Serie bezeichnet werden. Wie stets stellt auch hier das Textbuch der Oper das Herzstück des Bandes dar: auf der linken Seite der italienische Originaltext und rechts die deutsche Übersetzung (und zwar nicht die freizügige Nachdichtung Kalbecks, sondern eine wortgetreue neue Übertragung von Karl Dietrich Graewe). Für Plattenhörer eine angenehme Möglichkeit zum Mitlesen.

Am Beginn steht ein sehr lesenswerter einführender Essay von Stefan Kunze, der viele tiefe Beobachtungen und eine Anzahl treffender Formulierungen enthält (etwa wenn er Jagos Credo als „Musik mit leeren Augenhöhlen“ bezeichnet). Besonders ergiebig der dokumentarische Teil, der auf Grundlage des Briefwechsels Verdi-Boito das Zustandekommen des Werks auf packende Weise darlegt. Ein weiteres „Fressen“ für Opernliebhaber: Boitos Personenverzeichnis zu „Othello“, in welchem jeder Figur des Werks eine genaue Charakteristik beigegeben wird. Ein Originalbericht von der Mailänder Uraufführung (Blanche Roosevelt), „Othello“-Analysen älterer Autoren (Edgar Istel, Adolf Weismann), ein Essay von Dieter Schnebel, eine ausführliche Auseinandersetzung mit großen Dirigenten (Toscanini) und Regisseuren (Felsenstein), die sich um Verdis Alterswerk verdient gemacht haben, dazu eine Anzahl kenntnisreicher musikalischer und historischer Beiträge – kurzum, es wird in diesem handlichen Büchlein auf verhältnismäßig engem Raum

eine erstaunliche Menge von Wissen vermittelt. Widerspruch dürfte einzig der Plattenteil hervorrufen. Hier fallen die Urteile mitunter allzu hart und extrem aus. Darf man wirklich den Sänger Cossutta als den führenden „Othello“-Interpreten unserer Tage bezeichnen (S. 279)? Giovanni Martinelli als einen Meister der leisen Töne, der mit einem besonders warmen und milden Timbre ausgestattet war (S. 238)? Und ist es nicht etwas leichtfertig, die Dirigentenleistungen mit „italienisch“ und „unitalienisch“ zu unterscheiden? Und hätte man – dies bezieht sich nicht allein auf den Plattenteil, vielmehr auf die Interpretationsgeschichte – nicht auch auf die großartige „Othello“-Tradition der deutschen Opernbühne hinweisen sollen? Gerade in diesem Werk zeigten sich die Deutschen den Italienern nicht nur ebenbürtig, sondern in vielen Fällen sogar überlegen.

Freilich – das sind reine Diskussionsfragen, die den Wert des Opernbuchs nicht beeinträchtigen. Der „Othello“-Band empfiehlt sich als Vademecum für Opernfreunde.

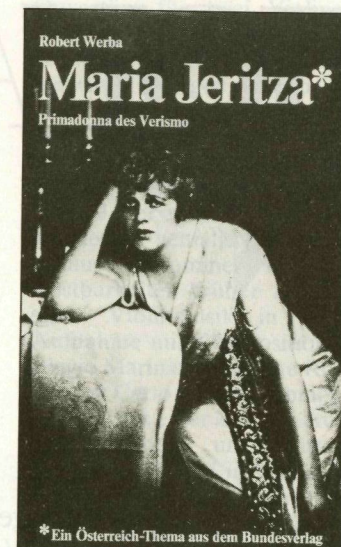
Clemens Höslinger

Robert Werba: Maria Jeritza. Primadonna des Verismo.

(Österreichischer Bundesverlag, Wien 1981, 186 S., 37 DM)

Künstlerbiographien besitzen oft den Nachteil einseitiger, unkritischer Darstellung. Dem Verfasser der Jeritza-Monographie, Robert Werba (Sohn des bekannten Pianisten Erik Werba), ist es hoch anzurechnen, daß er nicht nur die Glanzpunkte einer außergewöhnlichen Karriere hervorhebt, sondern auch auf die Schattenseiten in Maria Jeritzas Künstler-

tum hinweist. Es wird in diesem Buch nicht geschwärmelt und geschwefelt, hingegen wird der Versuch unternommen, auf Grundlage dokumentarischen Materials Lebensweg und Indi-



vidualität einer im wahrsten Sinn des Wortes epochemachenden Künstlerin darzustellen.

Als Grundlage dienten dem Verfasser in erster Linie Zeitungsberichte, weiterhin auch Aussagen von Zeitgenossen, Dokumente aus den Archiven der Wiener Staatsoper und der Metropolitan Opera New York. Daß trotz dieser gründlichen, mit zahlreichen Bildern belegten Methode nur ein unvollkommenes Bild der sagenumwobenen Operndiva zustande gekommen ist, liegt in der Natur des Gegenstands. Maria Jeritza, die „Duse der Opernbühne“, wie sie gelegentlich genannt wurde, zog den Hauptteil ihrer Bühnenwirkung aus ihrer ungeheuer intensiven, spannungsreichen Darstellung. Und gerade dieser wichtigste Teil ihres Künstler-tums konnte durch kein Medium für spätere Zeiten aufbewahrt werden, man ist in diesem Fall eben nur auf die enthusiastischen Schilderungen der Zeitgenossen angewiesen. Bemerkenswert erscheint es ja, daß die Tonaufnahmen der Künstlerin – obwohl in reichlichem Ausmaß vorhanden –

dem heutigen Hörer kaum den Eindruck von Größe und Einmaligkeit vermitteln. Die rein gesangliche Komponente stand bei dieser Sängerin stets in zweiter Linie. Trotzdem – daß in Werbas Buch auf die Jeritza-Schallplatten überhaupt nicht eingegangen wird, muß man als echten Mangel bezeichnen.

Ein weiterer Vorbehalt betrifft jene Kapitel, die sich mit den Wiener Auftritten Maria Jeritzas in den Jahren 1950 bis 1953 beschäftigen. Hier stützt sich der Autor (Geburtsjahrgang 1944) auf damalige Zeitungsberichte, deren Quellenwert in diesem Fall allerdings recht zweifelhaft ist. Die Künstlerin, die sich in den Nachkriegsjahren dem Wiener Publikum mit einigen ihrer einstigen Glanzrollen (Tosca, Santuzza, Salome und Minnie) aufs neue präsentierte, war damals mit einem steinreichen amerikanischen Regenschirmfabrikanten verheiratet und leistete tatkräftige finanzielle Hilfe für den Wiederaufbau in Österreich. Demzufolge waren der Kritik über ihre (schrecklichen) Leistungen die Hände gebunden. Davon abgesehen bietet Werbas Buch ein anschauliches Bild einer interessanten, aus ärmlichen Verhältnissen zu höchster Weltberühmtheit aufsteigenden Sängerinnenkarriere, zugleich auch das Porträt einer Wiener Opernara, die mit der Jeritza, mit Lotte Lehmann, Leo Slezak, Alfred Piccaver, Richard Mayr eine künstlerische Streitmacht besaß, von deren Glanz und Herrlichkeit das Wiener Opernhaus noch heute zehrt. Die Biographie ist in leicht faßlichem, mitunter sogar ein wenig saloppem Stil geschrieben, nicht ganz frei von kleineren Flüchtigkeiten, zudem mit einer verhältnismäßig hohen Anzahl von Druckfehlern behaftet.

Clemens Höslinger