

Zeitschrift: Dissonanz : die neue schweizerische Musikzeitschrift = Dissonance : la nouvelle revue musicale suisse

Herausgeber: Schweizerischer Tonkünstlerverein

Band: - (1987)

Heft: 14

Buchbesprechung: Livres = Bücher

Autor: Deiss, Erika / Bitterli, Peter / Clavien, Alain

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 03.12.2024

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Man missverstehe mich nicht. Ich beckmessere hier nicht den Rändern entlang, weil ich zur Sache selber nichts zu bemerken hätte. Die Ränder lassen sich nämlich von der Sache mittlerweile kaum mehr trennen, was auch zu den Segnungen der elektronischen Medienwelt gehört, an denen vorbeizuarbeiten sich bald nur noch Wissenschaftler erlauben können. Und ich posiere auch nicht als der ach so ausgebuffte und professionelle Mitteleuropäer, der milde lächelnd wahrnimmt, wie fern in der Türkei die Liebhaber sich mühen. Es tut mir ganz im Gegenteil einfach weh, mit ansehen zu müssen, wieviel Sensibilität, Liebe, Phantasie und Einsatz hier verpuffen. Beileibe nicht sinn- und wirkungslos verpuffen, sicher, siehe oben; doch liesse sich, und darum knurre ich, erheblich mehr erreichen ohne zusätzlichen Aufwand an Arbeitszeit und Geld. Was ich dem Festival von Neapel wünsche, sind nicht neue Ideen. (Hausaufgabe: Nennen Sie die Festivals für moderne Musik, die eben das nicht dringend nötig hätten: neue Ideen! Wie, Sie kommen nicht sehr weit...?) Was das Festival von Neapel braucht, ist zum ersten ein Dramaturg, Programm-Dramaturg, in der Phase der Vorbereitung, zum zweiten ein Choreograph, Veranstaltungs-Choreograph, in der Phase der Durchführung, und zum dritten ein Redakteur, Nachrichten-Redakteur, der dafür sorgt, dass die notwendigen Informationen – zum Programm, zu den Komponisten, Werken, Interpreten, Institutionen – innert nützlicher Frist und in verbindlicher Form allgemein verfügbar werden, des weiteren verhindert, dass Mittel draufgehen für ein Programmheft, in dem nichts steht. Und selbstverständlich plädiere ich damit nicht für die Schaffung von drei neuen Planstellen, sondern schlicht dafür, dass einer auf diese Punkte in Zukunft sein Augenmerk richtet. Warum nicht der künstlerische Leiter, Franco Pezzullo?

Was mir, als einem auf neue Musik nicht mehr unbedingt heisshungrigen Teilnehmer, das 4^o *Festival di musica contemporanea* gebracht habe, ausser einer Anzahl schätzenswerter Bekanntschaften und fruchtbarer Gespräche?

Am Montag im Eröffnungskonzert eine Aufführung von Schönbergs «Pierrot lunaire», die mir deswegen ausnehmend gut gefiel, weil sie den Widerspruch zwischen surrealem kabarettistischem Text (einschliesslich Textvortrag) und bereits klassizistisch auskonstruiertem Tonsatz zum Gegenstand der Darstellung machte. Am Dienstag, wiederum mit dem vorzüglichen dänischen Ensemble «The Elsinore Players», die Trakl-Musik «Winterabend» von Hans Abrahamsen – so bildreich, dass mich die postmoderne Unverfrorenheit im Umgang mit dem Material, lies der Geschichte, plötzlich nicht mehr schreckte. Die Wiederbegegnung mit einem Werk, das man analog prämodern nennen könnte, dann am Mittwoch: dem Streichquartett in C, op. 37, von Karol Szymanowski;

leider wurde es vom Quartetto Moravo nicht mit der Überlegenheit vorgetragen, die sonst den Werken dieses Festivals fast ausnahmslos zugute kam. Am Donnerstag eine ungemein schwungvolle Wiedergabe der Trio-Suite aus Strawinskys «L'histoire du soldat». Am Samstag die Pianistin Madalena Soveral. Und eine beinahe schon aufregende Entdeckung im Vortrag des portugiesischen Musikologen Manuel Pedro Ferreira: die Harfenistin Clotilde Rosa, die, falls ich den Referenten nicht missverstanden habe, mit etwa fünfzig Jahren zu komponieren anfang und in ihrem ausschnittsweise vorgeführten «Ricerca» für Orchester (1986) sich als Persönlichkeit von grosser schöpferischer Kraft präsentiert.

Tief traurig demgegenüber der postserielle Akademismus französischer Provenienz, für den sich das «Atelier Musique» mit dem bereits geschilderten Ungeschick stark machte. Etwas weniger traurig die Musterkollektion aus Griechenland – aber da mag das besser strukturierte Programm die Mängel ebenso verschleiert haben wie der leise Hauch von Exotik, in den die mehr oder minder offene Rückbeziehung auf byzantinische Traditionen die Grosszahl der Kompositionen hüllte.

Eine bescheidene Ausbeute? Keineswegs. Nach meinen Erfahrungen verhält es sich mit Musikfesten ähnlich wie mit Kochbüchern: zwei brauchbare Rezepte pro Titel, zwei Ereignisse, die nachklingen, pro Festival, und die Übung hat sich gelohnt. Aus der Sicht des Festivaliers, wohl gemerkt. An den man in Neapel, und mit Recht, erst in zweiter Linie denkt.

In erster Linie geht es hier um die Sache, die neue Musik, und darum, sie deutlicher als bisher auch zur Sache von Neapel zu machen. Mit ihrem Musikfest verbindet Maria Regina de Vasconcellos denn seit vorigem Jahr den *Premio '900 musicale europeo*: einen mit 5 Millionen Lire nicht so übel ausgestatteten Preis für die beste Interpretation eines bis dahin unveröffentlichten modernen Werks, oder einfacher gesagt: die bestgespielte Uraufführung. Sie will damit sowohl die Instrumentalisten der jungen Generation dazu animieren, sich mit zeitgenössischer Musik zu befassen, als auch umgekehrt junge Komponisten veranlassen, für bereits bestehende Formationen und Standardbesetzungen wie Duo, Trio, Quartett, Quintett praktikable Stücke zu schreiben, die in den Konzerten der respektiven Ensembles dann verbreitet werden können.

Schon dieser erklärten Absicht stehe ich aus diversen Gründen eher skeptisch gegenüber. Vollends die Modalitäten der Jurierung treiben mir die Haare zu Berg. Interpretation ist doch wohl kein Wert an sich. Interpretation heisst Interpretation eines Texts (vorzuziehen wäre die Realisation eines Texts, aber das sei hier gar nicht weiter ausgeführt). Wie nun soll ich als Juror eine Interpretation beurteilen, wenn ich den Text nicht kenne, ihn nur gerade zum Vorspiel ausgehändigt bekomme (was mir

bestenfalls erlaubt, die grössten Abweichungen aufzuspüren)? Es gehe um den absoluten Eindruck, wurde mir auf meine Bedenken hin bedeutet. Nun ja... Das scheint zwar im Vorjahr, als Madalena Soveral sich mit bewarb und prompt den Wettbewerb gewann, ganz gut geklappt zu haben; sie hat wohl alles rund um sich herum in Grund und Boden gedonnert. Heuer klappte das gar nicht mehr. Ganz davon zu schweigen, dass von den vier uraufgeführten Texten ästhetisch betrachtet zwei mit neuer Musik nichts zu tun hatten und technisch alle vier über den Rang von Schülerarbeiten nicht hinauskamen.

Hansjörg Pauli

Livres Bücher

Was Sie schon immer über Bellini wissen wollten ...

Zur deutschsprachigen Bellini-Literatur

Auch schlechte Bücher haben manchmal ihre guten Seiten resp. Zeilen – so fand ich in der Auswahlbibliographie der unsäglichen Nummer 46 der *Musik-Konzepte* einen wahren Schatz vergraben, ein Bellini-Buch, das 1985 unbenutzt in einer kleinen Schweizer Edition erschien und das zum Anlass dieses kritischen tour d'horizon geworden ist; es heisst – doch halt, der Reihe nach, per aspera ad acta. Beginnen wir mit der betrüblichen Bestandesaufnahme jener ganzen 3 (!) Veröffentlichungen, die der deutsche Buchmarkt, laut «Verzeichnis lieferbarer Bücher» (dem offiziellen Organ des deutschsprachigen Buchhandels) derzeit dem Bellini-Interessenten anzubieten hat – ein sonderbares Phänomen, wenn man bedenkt, dass jener Mann zu seiner Zeit geradezu ein Star gewesen ist, gefeiert und umjubelt wie nur noch die Virtuosen unter seinen Zeitgenossen, und es wird noch sonderbarer dadurch, dass sein Name, nachgerade litaneihaft, als «Rossini, Donizetti und Bellini» hergebetet wird, während sich faktisch kaum ein Mensch mit seinem Werk und Leben auseinandersetzt.

Von diesen drei Veröffentlichungen darf, wer sich über Vincenzo Bellini ernsthaft informieren will, zwei gleich vergessen. Das Musik-Konzept-Heft und eine 1974 im Zürcher Atlantis-Verlag erschienene Biographie von *Werner Oehlmann: «Vincenzo Bellini»* nämlich wären allenfalls dem Wilhelm-Busch-Fan zu empfehlen, indem beider Konzeption mit der Devise seiner braven Witwe Bolte «Wovon sie besonders schwärmt, / Wenn es wieder aufgewärmt» identisch scheint. So präsentiert sich Oehlmanns Werk bereits im Vorwort als ein rechter Herzenswärmer: «Dieses Buch ist die Frucht einer Jugendliebe», warnt Verf., dessen Unternehmen, wunderbarlich genug, «das Phä-

nomen Bellini mit den Augen der Menschen von 1830 zu sehen» sich zum Ziel setzt – weshalb, konsequenterweise, Verfs. Methode die des Schwärmens ist und er als Quellen ausnahmslos «Stimmen von Zeitgenossen (Bellinis), die dem Zauber dieser Musik ... verfielen ... , als glaubwürdige Zeugen ohne kritische Distanzierung zitiert». Mit schöner Offenheit und klarer Abgrenzung der Fronten folgt die explizite Distanzierung von der «Musikwissenschaft»: «Hier aber geht es um Beständiges: um die Musik ...» Sollte der Leser nun vermuten, dass ihn reine Hagiographie er- warte, liegt er aber falsch, indem selbst die, bei philosophisch sauberer Arbeit, nützlich sein kann, wenn sie ihre Materialien aufbereitet. Während diese Kolportage, die nicht ein einziges Zitat belegt, auch damit nicht entschuldbar ist, dass Liebe blind macht. Und den Leser, weil ihm einzig eingebleut wird, was er eh schon weiss (dass der «Maestro» ein Melodiker sublimster Art ad infinitum ist), dazu noch taub. Fazit: ein Potpourri, das sich von Werk zu Werk (in allerdings soliden Inhalts-angaben) durch Bellinis Leben hangelt – und der Zyniker mag dankbar sein, dass das so kurz war.

Minder ölig, doch mit gleicher Konzeption hat sich die Redaktion der renommierten, einst auf nachgerade einsamem Niveau begonnenen *Musik-Konzepte* (hrsg. v. Heinz-Klaus Metzger und Rainer Riehn, edition text und kritik, München) nicht geschämt mit ihrer Nr. 46 ein Produkt auf den belliniarmen Markt zu werfen, das der Komponist sowenig wie der Leser wie die hier ausdrücklich insgesamt gelobte Reihe (sic!) verdient hat – indem es mit ganzen zwei Originalbeiträgen und ansonsten einem durchweg aus dem 19. Jahrhundert rekrutierten Mitarbeiterstab von Richard Wagner bis Ferdinand Hiller glänzt, deren illustre Nichtigkeiten (etwa Wagners Kritik einer Königsberger «Norma»-Aufführung von 1837) zudem fast alle schon vor Jahren andernorts wiederveröffentlicht worden waren. Antiquitäten aber sind nicht Sache des Musik-Konzepte-Käufers. Sondern der will a) den Stand der aktuellen Diskussion verfolgen, und er wünscht b) einen Anhang (Werkverzeichnis, Biblio- und Diskographie), mit dem er arbeiten kann – was hier, einzig Riehns Werk- und Literaturverzeichnis ausgenommen – mit bewundernswertem Einsatz (allein beim Studium der von Metzger übersetzten Diskographie hört man alle Engel singen: «I Puritani» / Wahnsinnszene!!) unterbunden wird. Oder hätten die Hrsg. suggerieren wollen, eine Diskussion Bellinis fände weder statt noch wäre sie erwünscht?! Dann dürfte man zum Druck Degradas herzlichst gratulieren, einem Original, das eigens angeheuert scheint, dem Heft den Rest zu geben. Was da so respektgebietend (Kant im Titel!) als «Prolegomena zur Lektüre der Sonnambula» dahergeblufft kommt, ist – (habe nur «Mut, dich deines eigenen Verstandes zu bedienen», Leser!) –

cant, welch englischer Begriff auf deutsch Geschwätz heisst. Es entspricht (Rache der negativen Dialektik!) nämlich ganz präzise dem, was der umsonst geschändete Adorno in den «Musikalischen Warenanalysen» als *Feinsinnigkeit* so charakterisierte: «Der bürgerliche Haushalt hat für seinen Kunstverbrauch den Begriff des Feinsinnigen erfunden ... Das Verständnis des Feinsinnigen gehört zu dem dessen, der auf den Briefmarken die Wasserzeichen zu entziffern vermag.» Auch wenn sich feinsinniger Verf. durch die letzten Dinge metaphyselt, *lesen* kann er nicht, weil die verständige Lektüre der Sonnambula auf den denunziatorischen Diminutiv («Ströfchen wie: Son geloso etc. könnten von einem jeden Verse-Schmied ...»)



sowohl wie auf die kleinkarierten Moquerien über Handlungsführung und Libretto («Würze dieser seichten Handlung» bzw. «Würze einer allerdings etwas treuherzigen und hausbackenen Erotik» in der «pikanten Verführungsszene» mit des Grafen «billigen Gedankenblitzen»), wie denn überhaupt auf die gesamte «glanzvolle, präziöse Apanage» von soviel selbstverliebter Ignoranz gewiss verzichtet hätte. So ist, in seiner «nackten Reinheit exhibiert», dieses verstiegene Geröhr «ein fast widerwärtiges in seinem manierten Kitsch». Und trotz des pseudokritischen Gehabens ist das Resultat ein pseudowissenschaftlich aufgemotztes Genrebild. So dass als einzig informativer Beitrag dieses Hefts Elisabeth Eleonore Bauers «Klingt wie Bellini», ein Aufsatz über Bellinis Selbstparodien, bleibt – der allerdings ausschliesslich den Experten anspricht und sich gar nicht erst bemüht, den interessierten Laien in die klugen Argumente der Autorin einzuweisen.

Dass dergleichen aber möglich ist, beweist das einzige empfehlenswerte Buch von den im «VLB» verzeichneten, die 1969 im Böhlau Verlag als Band 6 der Reihe «Analecta Musicologica» erscheinene Arbeit von *Friedrich Lippmann: «Vincenzo Bellini und die italienische Opera Seria seiner Zeit. Studien über Li-*

bretto, Arienform und Melodik». Das Buch ist, ohne Übertreibung, eine Pioniertat. Und sein Autor, der schon früher mit Aufsätzen über Bellini hervorgetreten war, ist der mit Abstand derzeit produktivste Mann der internationalen Bellini-Forschung. Wer sich, auf minimalem Raum, von Lippmanns Qualitäten überzeugen will, sei hiermit auf den jüngst erschienenen Bd. 1 von «Pipers Enzyklopädie der Musik des Theaters» (hrsg. v. Carl Dahlhaus, München 1986; geplant sind 8 Bde) hingewiesen: er enthält – ein einsamer Rekord unter den deutschsprachigen Opernführern! – Artikel zu sämtlichen Bellini-Opern ausser dem Jugendwerk «Adelson e Salvini» (und dem Fragment «Ernani»), also 9 Artikel, die zumal in Kommentar und Bibliographie zugleich so grundsätzliche, materialreich, geistes- und wirkungsgeschichtlich informativ sind, dass das Ganze schon an Hexerei grenzt. Lippmanns Bellini-Buch, laut Herbert Weinstock «die beste Studie des Komponisten Bellini in irgendeiner Sprache» ist nun freilich eine reine Forschungsarbeit, die, durch Analyse und Vergleich, die strukturellen Eigenheiten, genuinen Ausdrucksformen und komplexen gattungsgeschichtlichen Zusammenhänge von Bellinis Oeuvre mit den Werken seiner Zeitgenossen zu erhellen unternimmt. Über Bellinis Leben aber, resp. dessen Wechselwirkung auf sein Werk, erfährt der Leser nichts, kann er im Rahmen dieses wissenschaftlichen Projekts, das durch den Untertitel abgesteckt ist, nichts erfahren – indem der Pionier ja erst einmal das Fundament für jede weitere Beschäftigung mit dem immensen Stoff zu legen hatte, so dass er sich auf Bellinis Objektivierung im Werk geradezu beschränken musste. – Über Libretto, Arienform und Melodik bestens informiert, wird aber nun der Lippmann-Leser ein geschlossenes Bellini-Bild nur umso schmerzlicher vermissen, eine Gesamtschau, die zumal Bellinis Leben einbezieht ... terra incognita.

So kommt denn die Lektüre jenes eingangs annoncierten Buches, dessen Originalausgabe bereits 1971 in New York erschienen war – es stammt von *Herbert Weinstock*, heisst «*Vincenzo Bellini. Sein Leben und seine Opern*» und erschien in deutscher Übersetzung 1985 in der *Edition Kunzelmann, Adliswil* –, einer Entdeckungsreise gleich, die beim Kontrastprogramm der Motti anfängt und bei den nachgerade opulenten Sachregistern endet. Und es ist der kritischen Distanz des Autors zum Objekt zu danken, dass das Buch an Spannung hinter keinem Kriminalroman zurücksteht: Hatte Oehlmann uns Bellinis «Schönheit und Vornehmheit seines Wesens», seiner «Güte», «Liebenswürdigkeit und Bescheidenheit» versichert, so tritt uns derselbe Mann bereits in Weinstocks viertem Motto als «voll Ehrgeiz, auf seine Laufbahn und seinen Ruhm bedacht, argwöhnisch, was die Motive seiner Mitmenschen anlangte, ohne geistige Grosszügigkeit möglichen

Rivalen gegenüber, egoistisch und berechnend sogar in seinen Liebesabenteuern» gegenüber, eine «Herausforderung» für den Biographen, über welche er in seiner Einleitung bemerkt: «Es ist mir zwar nicht gelungen, Bellini in seinen Beziehungen zu anderen Personen sympathisch zu finden, aber ich hege die Hoffnung, dass ich seinen Charakter und sein Leben wahrheitsgetreu wachgerufen habe, und dass ich die gewinnenden und sympathischen Seiten seiner Natur auf ebenso ehrliche Weise dargestellt habe wie die, die ich ungehobelt fand.» Und – eigenartig – dieser ungehobelte Bellini ist am Ende viel sympathischer, weil menschlicher, als sein erbaulich-legendäres Abbild. Zumal, weil ihn der Autor vorzugsweise selbst, in seinen Briefen (namentlich an den lebenslangen Freund Francesco Florimo) zu Worte kommen lässt – und soviel Witz, Ironie und Bosheit hätte man dem Komponisten, dessen Markenzeichen das Elegisch-Melancholische bzw. Pathetisch-Tragische sind, ganz gewiss nicht zugetraut. Wie man denn überhaupt dieses brillant geschriebene und gut übersetzte Buch nicht ohne das Gefühl beiseite legen wird, Entscheidendes gelernt zu haben. Da wird nicht nur, höchst plastisch, vor dem Hintergrund der ungeheuer faktenreich und farbig nachgezeichneten Epoche, ein detailgenaues, überzeugendes Charakterbild Bellinis – oft, angesichts der mehr als unsicheren Quellenlage mit nachgerade detektivischen Mitteln – rekonstruiert. Aus dem Romantiker par excellence wird ein gestandener Realist (sowohl in Geld- wie Herzensangelegenheiten), ein unerbittlicher Theatermann, der jede Schlampe als «rufschädigend» und als Betrug am Publikum betrachtet. Sondern der Leser hat, gewissermassen von der Pike auf, an allem teil, womit ein Komponist sich zu Bellinis Zeit herumzuschlagen hatte, von den Galeerenjahren im Konservatorium (geweckt wurde um 4.55 Uhr!!) über Proben-, Aufführungs- und Vertragsbedingungen, politische Zensur, Raubdrucke, Stars, Intrigen ... Legt man dieses Buch erst, ausgelesen, aus der Hand, möchte man meinen, dass man sich durch ganze Bibliotheken durchgefressen hätte.

Teil II ist der detaillierten Darstellung sämtlicher Werke vorbehalten und lässt kaum Fragen offen. Bellinis Opern werden vorgestellt in lexikalischer Beschreibung, Aufführungsdaten sowie kritisch-interpretativen Kommentaren der Libretti und der Musik, deren Entwicklung so präzise wie ausführlich wie gemeinverständlich aufgezeigt wird (inkl. Tempo- und Tonartenangaben, Vortragsbezeichnungen etc.). Ergänzt wird dieses Werk durch eine Dokumentation der Aufführungsgeschichte, durch höchst instructive Bilder und Dokumente sowie durch ein Sachregister und eine Bibliographie. Bedauerlich allein, dass Weinstocks überaus empfehlenswertes Buch im Grunde unter Ausschluss des deutschsprachigen Buchhandels, der es dem Interessenten

nicht, via «VIB», nachweisen kann, erschien. Von Herbert Weinstock liegen im selben Verlag übrigens auch Arbeiten über Donizetti und Rossini vor.

Erika Deiss

PS (für die Fachwelt):

Nobody is perfect ...

Als ich, diese Rezension geschrieben, Weinstocks Werk erstmals als *Arbeits-text* benutzte, stiessen mir (der Teufel hole meine Präzision!) gewisse marginale Schönheitsfehler darin auf, die zwar für jeden interessierten Laien völlig unerheblich sind; dem wissenschaftlichen Benutzer aber sollen sie nicht unterschlagen werden. So tauchen (selten, aber immerhin) in manchen Detailfragen gewisse Unschärfen in den syntaktischen Bezügen auf, die möglicherweise aufs Konto der Übersetzung gehen. Störender dagegen, dass etwa bei den Aufführungsdaten des «Pirata» (S. 357) das Datum der Uraufführung fehlt, was eine wüste Blätterei zurück auf S.47 nötig macht. Auch fand ich, arbeitsökonomisch, die alphabetische Darstellung der Werke im II. Teil weniger sinnvoll als es eine chronologische m.E. gewesen wäre. Bleibt also, statt des 103prozentigen ein 97prozentiges Lob des Bellini-Buchs von Herbert Weinstock ...

Konglomerat

Briefe an Volkmar Andreae. Ein halbes Jahrhundert Zürcher Musikleben 1902 bis 1959. Hrsg. Margaret Engeler, Atlantis-Musikbuch-Verlag, Zürich, 1986.

Vorab ist zu sagen, was das Buch nicht ist. Zunächst ist es keine Dokumentation über ein halbes Jahrhundert Zürcher Musikleben. Zu unterschiedlich sind die Anliegen der einzelnen Briefschreiber, die jeweiligen Anlässe, zu verschiedenen auch das Mitteilungsbedürfnis und das persönliche Interesse am Adressaten und seinem Zürcher Wirken, als dass ein geschlossenes Bild des musikalischen Zürich resultieren könnte. Die Briefe dokumentieren einmal eine persönliche Beziehung, ja Freundschaft, ein andermal charakterisieren sie vor allem den Schreiber, wieder ein andermal sprechen sie nüchtern von einem einzelnen Ereignis, von Organisatorischem, von Terminen oder Geldforderungen.

Im weiteren ist es nicht so, dass in diesem Band die Briefe an Andreae «erstmalig in ihrer Gesamtheit vorgelegt werden», wie dies der Klappentext behauptet. Lediglich ein Bruchteil der rund 1600 Briefe ist abgedruckt, gruppiert nach Schreibern. Ein Autor stellt jeweils eine solche «halbe» Korrespondenz (Andreaes Briefe sind grossenteils nicht erhalten) vor. Immerhin: Ein Gesamtverzeichnis führt alle Briefe auf und gibt für jeden eine kurze Inhaltsangabe. Überschaubar man diesen Fundus, so bedauert man, dass nicht auch die Briefe etwa von Krenek, Scherchen, Schillings, Pfitzner, Weingartner, von Walter Braunfels, Siegmund von Hausegger oder Bruno Walter aufgearbeitet

und veröffentlicht wurden. Man wird den Eindruck nicht los, es habe der Zufall in Gestalt der gerade zur Verfügung stehenden lokalen Autoren und ihrer Präferenzen bei der Auswahl eine zu grosse Rolle gespielt.

Zufällig scheint auch das Mass an wissenschaftlichem Tiefgang verteilt zu sein, mit dem sich die Autoren der einzelnen Briefschreiber annehmen. Das Material ist in gänzlich unterschiedlichem Grad aufbereitet, reichend von der blossen Präsentation der Briefe, bis zur musikwissenschaftlichen Studie, die auch Antwortbriefe, Zeitungsnotizen, Notenmaterial und andere Dokumente mit einbezieht. Der Band driftet formal auseinander, und lediglich die einheitlichen Anmerkungen lassen erahnen, dass hier eine koordinierende Herausgeberin (Margaret Engeler in Zusammenarbeit mit Ernst Lichtenhahn) am Werk war.

Den einzelnen Briefbesprechungen vorangestellt ist ein Beitrag von Gerold Fierz über Andreae und das Musikleben Zürchs. Darin wird das Wirken des Dirigenten und Komponisten skizziert: wichtige biographische Stationen werden genannt, und Schwerpunkte in den Programmen des Tonhalleorchesters herausgearbeitet. Man erfährt dabei unter anderem, dass Andreae in der Zeit zwischen 1933 und 1944 keinen Mahler, kaum Mendelssohn, dafür aber viel Pfitzner dirigierte, dies ganz im Gegensatz zu vorher und nachher. Auch in diesem Aufsatz dürfte indessen nur ein Teilaspekt des Zürcher Musiklebens, soweit eben dieses mit Andreae zusammenhing (was zugegebenermassen in vielen Bereichen der Fall war), dargestellt sein. Die Herausgeberin hätte im übrigen den Autor ruhig auf die zahlreichen Wiederholungen oder auf Ungenauigkeiten aufmerksam machen dürfen. Auf Seite 40 müsste es wahrscheinlich heissen: «Drei der Fünf sinfonischen Stücke aus der Oper «Lulu»», wenn nicht sogar «Die Fünf ...», aber doch keinesfalls «Die Drei ...».

Kurt von Fischer bearbeitet einige der ganz grossen Koryphäen unter den Briefschreibern. Auf eine knappe Erläuterung der Umstände folgen jeweils vollständig die wenigen Karten und Briefe von Mahler, Bartók und Kodály. Es handelt sich dabei um eher belanglose Dokumente, die offenbar wegen der zugkräftigen Namen ihrer Schreiber ausgewählt wurden. Hehrer Glanz fällt aber so auf die Musikstadt Zürich, die Sponsoren und das Patronatskomitee des Buches, letzteres mit dem Stadtpräsidenten an der Spitze.

Durchwegs zahlreicher sind die Schreiben von Andreaes Schweizer Kollegen Hegar, Huber, Suter und Brun. Fritz Müller greift einige Episoden aus der Beziehung Andreaes zu seinem Vorgänger und Mentor Friedrich Hegar heraus, vor allem aus der Zeit der Berufung des Jüngeren an die Tonhalle. Hans Peter Schanzlin beleuchtet des Wahlzürchers Beziehungen zu Basel anhand der Briefe Hans Hubers und Hermann Suters. Der Leser erfährt einiges über die Persön-

lichkeit der zwei Absender und über den Menschen Andreae aus der Sicht der Briefpartner. Namentlich Hubers Briefe sind menschlich ergreifend. Ähnliches gilt für Max Favres Beitrag über *Fritz Brun*. Er dokumentiert eine jahrzehntelange Freundschaft. Darüber hinaus erlaubt die getroffene Auswahl Einblicke in den Alltag der Musikdirektoren Zürichs und Berns und in die Entstehungs- und Aufführungsgeschichte der Sinfonien Bruns. Auch die Briefe von *Fritz* und *Adolf Busch* und deren Gattinnen sind in freundschaftlichem Ton gehalten. Marianne Savoff und die Herausgeberin bieten eine äusserst knappe Einführung.

Willi Schuh bearbeitete die *Strauss*-Briefe. Zumeist geht es um Aufführungen Strauss'scher Werke in Zürich und – wie könnte es bei Strauss anders sein – um Streitigkeiten mit Verlegern. Vollständig erscheint die von Andres Briner sorgfältig kommentierte Korrespondenz von *Hindemith* und Gattin. Sie steht in Zusammenhang mit Zürcher Aufführungen des Oratoriums «Das Unaufhörliche» im Jahre 1932. Die zwei *Schönberg*-Briefe beziehen sich auf geplante, wegen Grippeepidemie aber geplatze Aufführungen der «Gurrelieder». Schönberg gibt darin minutiöseste Anweisungen betreffs Probenplan, Orchesterbesetzung und -aufstellung, Honorar, Freikarten, etc. Alfred Zimmerlin umreisst die Entstehungsgeschichte des Schönbergschen Riesenwerks.

Eine musikwissenschaftliche Arbeit, die namentlich in den umfangreichen Anmerkungen zu *Busonis* Leben und Werk, zur Busoni-Literatur und zu bislang unveröffentlichten Busoni-Dokumenten den Spezialisten erkennen lässt, liefert Josef Willmann. Den Vorwurf, die nur gerade fünf abgedruckten Briefe eher als Vorwand für eine Busoni-Studie denn als Zeugnisse eines schriftlichen Dialogs zu behandeln, umgeht der Autor, indem er einen klaren Schwerpunkt setzt bei der Auseinandersetzung der zwei *Komponisten* über ästhetische Fragen. An der «Beethoven-Frage», aufgeworfen im Bahnhofbuffet Enge, entzündete sich eine offenbar heftige, aber für beide Seiten fruchtbare Diskussion über Stil, ja Qualität in der Musik.

Hart am Material bleibt Roman Brotbecks *Reger*-Beitrag. Stil und Inhalt der Briefe an Andreae werden analysiert und in den Kontext von Regers übriger Korrespondenz gestellt. Auch hier steht der Schreiber und nicht der Adressat im Vordergrund, ja es resultiert fast eine Art Charakterskizze des bayrischen Urviechs. Für den Nicht-Reger-Spezialisten ist es interessant und amüsant zu lesen, wie der mindestens vordergründig nicht eben von grossen Selbstzweifeln geplagte Komponist in vereinnahmendem Ton seine Anliegen (meist Aufführungen eigener Werke betreffend) vorbringt und diese dann solange gebetsmühlenartig wiederholt, bis die Briefseite voll ist. Roman Brotbeck zieht sogar Parallelen zwischen diesem Briefstil und formalen Eigenheiten der Regerschen Spätwerke.

Auch Ernst Lichtenhahn berührt in seinen zwei Beiträgen musikalische Stilfragen. Er charakterisiert kurz *Willy Burkhard's* Oratorium «Das Gesicht Jesaias», um dessen Zürcher Aufführung sich ein Teil der Korrespondenz dreht. Im Aufsatz über *Friedrich Klose* unternimmt er eine Art Ehrenrettung für diesen vergessenen Komponisten anhand von «Briefen, Erinnerungen und Zeitungsberichten». Hier ist weit mehr angestrebt als eine Briefausgabe: das «deutende Interesse des Musikhistorikers» fragt nach den Gründen für das rasche Vergessenwerden von Kloses Musik und eröffnet die Diskus-



Volkmara Andreae um 1920

sion darüber, wieweit Ausdruckswille und kompositorische Mittel in ihr zur Deckung kommen. Die Neugier auf dessen mystische Tondichtungen, die ein überforderter NZZ-Leser einmal als «Nonplusultra von Weltschmerzmusik» bezeichnete, wird jedenfalls geweckt.

Ein Personen- und Werkregister bezieht sich auf das Briefverzeichnis, ohne die Aufsätze mitzuberechnen. Andreae-Photographien und Briefeffaksimiles tragen zur optischen Abrundung und Vereinheitlichung bei.

Peter Bitterli

et, d'autre part, à l'ère nouvelle d'un aménagement dans des locaux suffisants pour le développement de l'institution.» Ainsi C. Martin, directeur de la collection, présente-t-il cet ouvrage dans une courte préface. Livre de circonstance donc, écrit rapidement.

Le résultat n'est pas un livre d'histoire, mais plutôt une simple chronique. G. Jaccottet consacre quelques pages à la naissance puis aux avatars institutionnels de l'école de musique avant de nous donner les brefs et hagiographiques portraits des directeurs, de G.-A. Koëlla, fondateur de l'établissement, à Carlo Hemmerling, en poste de 1957 à 1967. Il continue par l'évocation sommaire des règlements successifs puis par un hommage au corps enseignant, dédiant quelques lignes aux maîtres marquants disparus, parmi lesquels Charles Lassueur, Hans Haug ou Aloys Fornerod. Il rappelle dans un dernier chapitre les lamentables conditions de travail qu'a connues le Conservatoire, et cite en exemple le rapport de l'année scolaire 1958–59: «les violonistes s'exercent dans les corridors, voire dans la soute à charbon. Et il n'est pas rare de trouver un professeur de contrebasse ou de guitare donner une leçon à la réception ou dans la cuisine de la concierge». Ainsi est justifié le prochain déménagement dans un vieil immeuble doté de locaux plus spacieux. Il est vrai que le budget des travaux de rénovation et d'équipement, environ 40 millions de francs, avait certes suscité quelques réactions...

Né d'un bon sentiment, ce livre n'en est pas moins d'une lecture décevante, ennuyeuse même. Ce n'est pas en additionnant superficiellement des bribes d'informations et des esquisses biographiques que l'on construit un livre d'histoire. Une problématique, une réflexion, des analyses doivent organiser les données factuelles. Et Dieu sait si le sujet traité est un bon thème: le Conservatoire n'est-il pas un endroit stratégique au point de vue des rapports de la musique et de la société? Mais lorsque la complaisance et le contentement de soi font office de fil conducteur, il ne faut pas s'attendre à des résultats très intéressants.

Alain Clavier

Une simple chronique

Georges Jaccottet: *«Le Conservatoire de musique de Lausanne (1861–1986) Bibliothèque historique vaudoise Lausanne 1986*

«Le hasard a voulu que nous entendîmes parler, il y a deux mois seulement du prochain 125^e anniversaire de la fondation du Conservatoire. Simultanément du projet de transférer notre école de musique de ses vétustes locaux à la rue du Midi dans un immeuble plus spacieux. (...) C'est dans ces circonstances qu'il est apparu à la BHV qu'elle devait, elle aussi, apporter son adhésion et son appui moral à ce double anniversaire: celui des 125 années de brillante activité

Disques Schallplatten

Recours aux valeurs perdues mythifiées

Giacinto Scelsi:
Canti del Capricorno 1–19
Michiko Hirayama, voix; Masami Nakagowa, saxophone; Sumire Yoshihara, Yasunori Yamaguchi, percussion; Michiko Hirayama, bass recorder
WERGO 60 127