

NACHSCHLAGEWERKE ZU MUSIKTHEATER UND GESANG

Eine Sammelrezension

**Karl Josef Kutsch und Leo Riemens: Großes Sängerlexikon. 2 Bände.-
Bern und Stuttgart: Francke 1987, Subskr.Pr. DM 298,-**

1962 erschien in der Sammlung Dalp des Berner Francke-Verlags ein 'Kleines Sängerlexikon', herausgegeben von dem Hilversumer Rundfunkmitarbeiter Leo Riemens und dem Arzt Karl Josef Kutsch. Klein war dieses Sängerlexikon im Format, bescheiden im Umfang, erstaunlich ergiebig jedoch in der Information, und vor allem war es damals international konkurrenzlos, denn das erheblich umfangreichere italienische Lexikon 'Le grandi voci' von Rodolfo Celletti erschien erst zwei Jahre später (und ist inzwischen schon lange vergriffen). Das 'Kleine Sängerlexikon' hielt sich tapfer auf dem Buchmarkt, eine zweite Auflage erschien 1966, eine dritte unter dem Titel 'Unvergängliche Stimmen' 1975, eine vierte, wiederum erweiterte, 1982. Nun, fünf Jahre später, hat dieses Lexikon einen Quantensprung gemacht: Jetzt sind es plötzlich zwei Bände im Lexikonformat, zweispartig, mit insgesamt dreieinhalbtausend Spalten. In den letzten Jahren sind keineswegs so viele bemerkenswerte Sänger neu auf den Plan getreten, um diese enorme Umfangssteigerung zu begründen. Sie resultiert aus dem Entschluß, die historische Perspektive in die Vergangenheit auszudehnen. Hatten Kutsch/Riemens bisher nur diejenigen Sänger aufgenommen, von denen es technisch vermittelte Schallaufnahmen gibt, also die Sänger der letzten 100 Jahre, so sind nun die wichtigsten Sänger bis zurück zum Beginn des 17. Jahrhunderts (nicht zufällig auch die Geburtsstunde der Oper) erfaßt, soweit sich biographisch überhaupt etwas über sie eruieren ließ - einen Artikel 'Orpheus' wird man also nach wie vor vergeblich suchen, denn erst um 1600 wird der Sänger zu einer unterscheidbaren Spezialfunktion innerhalb der Kunstmusik. Mit dem Entschluß zu dieser Erweiterung stellten sich für die Herausgeber (Leo Riemens hat das Erscheinen der Neuausgabe nicht mehr erlebt) völlig neuartige Probleme angesichts der immer komplizierter werdenden Materialbasis. Sänger des 17. und 18. Jahrhunderts konnten nur insoweit identifiziert werden, als ihr

Name mit wichtigen Ereignissen oder Personen der Musikgeschichte konnotiert ist, denn eine spezielle Gesangsgeschichtsschreibung gab es in jener Zeit noch nicht. Wenn also der Bassist Ludwig Fischer, 1745 in Mainz geboren, das Glück hatte, 1780 nach Wien engagiert zu werden, dort Mozart kennenzulernen, 1782 bei der Uraufführung der 'Entführung aus dem Serail' die Partie des Osmin zu singen, anschließend zum berühmtesten deutschen Bassisten zu werden, dann kann man sicher sein, über ihn bei Kutsch/Riemens einen ausführlichen Artikel zu finden; gleiches gilt für die berühmten Kastraten des 18. Jahrhunderts wie Farinelli. Bei anderen Sängern ist schon kaum das Geburts- oder Sterbedatum zu ermitteln, sie tauchen wie Kometen bei der Uraufführung einer bekannten Oper auf und verschwinden auch schon wieder im Dunkel der Geschichte; sie waren halt keine ernstzunehmenden Konkurrenten für Männer der Politik und der Wissenschaft oder der Literatur, um in die frühen Lexika berühmter Persönlichkeiten aufgenommen zu werden. In diesem Bereich ist die Arbeit des Lexikographen von heute sicher erst am Anfang. Um so mehr ist der Mut der Herausgeber zu begrüßen. Kutsch und Riemens wollen keine Hilfestellung für die wertende Beurteilung der Sänger geben. Nur in den Fällen der wirklichen Großen fühlen sie sich zu Kurzcharakteristika der stimmlichen Leistung herausgefordert, deren Wert zweifelhaft ist, denn mit Umschreibungen wie "kraftvoll aufstrahlende Tenorstimme", "leuchtende Sopranstimme" und "technisch vortrefflich durchgebildeter Koloratsopran" ist doch sehr wenig anzufangen. Im Anhang des zweiten Bandes sind diejenigen Opern und Operetten genannt, die in den Biographien der einzelnen Sänger eine Rolle spielten (erstes Auftreten, Mitwirkung an der Premiere, Debutrolle an einem der großen Opernhäuser etc.). An eine kleine Eigenheit muß man sich gewöhnen, wenn man dieses Lexikon zum ersten Mal zur Hand nimmt: Das Lexikon behandelt auch junge Sänger der unmittelbaren Gegenwart in der Vergangenheitsform - das hat etwas irritierend Nekrologhaftes, aber ein solches Unternehmen muß über die Aktualität hinaus an seine überzeitlichen Qualitäten denken. Die Fülle der Informationen ist staunenerregend. Wer einmal auf diesem Gebiet gearbeitet hat, wird beurteilen können, wie schwierig es ist, gesicherte Informationen zu bekommen. Jemand, der die großen Zirkusartisten vergangener Jahrhunderte verzeichnen wollte, stünde vor kaum größeren Schwierigkeiten. Der Kutsch/Riemens, wie man schon länger getrost sagen kann, hat mit dieser Neuauflage seine singuläre Position ein für alle Mal befestigt. Niemand, der sich mit der Geschichte des Musiktheaters, mit den großen Opernkomponisten beschäftigen will, hat eine Chance, an ihm vorbeizukommen. Nur wenige Monate vor dieser Neubearbeitung erschienen der erste Band von Pipers Enzyklopädie des Musiktheaters und die drei Bände von Jürgen Kesting's Werk 'Die großen Sänger'. Alle drei Unternehmen setzen auch international Maßstäbe.

Carl Dahlhaus und Forschungsinstitut für Musiktheater der Universität Bayreuth unter Leitung von Sieghart Döhring (Hrsg.): Pipers Enzyklopädie des Musiktheaters. Band I: Werke. Abbadini - Donizetti.- München, Zürich: Piper 1986, Subskr.Pr. DM 368,-

Im Land mit den unbestritten zahlreichsten Opernhäusern auf dieser Welt und dem entsprechend reichsten musiktheatralischen Leben gab

es bisher kein wirklich zureichendes Opern-Lexikon. Ende der sechziger Jahre erschien 'Friedrichs Opernlexikon', eine Bearbeitung des 'Concise Oxford Dictionary of Opera', das sich wegen mancher Qualitätsmängel nicht so recht durchsetzen konnte. Erfolgreicher war da schon Horst Seegers Opernlexikon, das 1978 in der DDR erschien, ein Jahr später auch in der Bundesrepublik und jetzt auch als Taschenbuch vorliegt, das aber mit seinen 600 Seiten nur die allergrößten Bedürfnisse befriedigen konnte. Wer Zugang zu den großen Bibliotheken hatte und der italienischen Sprache mächtig war, konnte sich an die 'Enciclopedia dello spettacolo' wenden, ein mehrbändiges Werk, das allerdings eine Theaterenzyklopädie ist, also das Sprechtheater mitumfaßt, und nun auch schon einige Jahrzehnte alt ist. So kommt es, daß 'Pipers Enzyklopädie des Musiktheaters', deren erster Band nun vorliegt, von sich behaupten darf, das weltweit größte Unternehmen seiner Art zu sein. Der geplante Umfang der Enzyklopädie wird natürlich auch durch den Begriff "Musiktheater" bedingt, denn es muß so neben der Oper auch die Operette, die spanische Zarzuela, das Musical, das Ballett und die Pantomime berücksichtigen. Daß gerade dem Ballett eine gewichtige Rolle dabei zukommt, macht gleich der erste Band deutlich, in dem die normative Kraft des Alphabets es will, daß eine ganze Menge Seiten drei der bedeutendsten Choreographen des 20. Jahrhunderts gewidmet sind (man hat sich dafür entschieden, die Ballette unter dem Namen ihres Erst-Choreographen zu verzeichnen): Frederick Ashton, Georges Balanchine und John Cranko. Auf acht Bände ist das Unternehmen angelegt. Die ersten fünf enthalten, nach Komponisten bzw. Choreographen alphabetisch geordnet, den Werkteil, der sechste Band wird das dazugehörige Register sowie die notwendigen Nachträge bringen, die Bände sieben und acht werden dem Sachteil gewidmet sein. Der vorliegende erste Band, der von Abbadini bis Donizetti reicht, umfaßt fast 800 Seiten im Lexikonformat (zweispaltig) - nach Abschluß wird damit der Umfang des Riemannschen Musiklexikons (das das Gesamtgebiet der Musik behandelt) übertroffen sein. Bei einer solchen Ausführlichkeit ist gewährleistet, daß mit 3000 Werkartikeln nicht nur das gegenwärtige Repertoire des Musiktheaters abgebildet wird, das ja bei näherem Hinsehen nur etwa 40 bis 50 Werke (im Bereich der Oper) umfaßt. Die Situation ist ja die, daß noch nie soviel experimentiert, wiederausgegraben und neu vorgestellt wurde wie zur Zeit, gleichzeitig aber das Repertoire, also die Werke, die an allen Opernhäusern der Welt immer wieder gespielt werden, in bisher ungekanntem Maße zusammengeschrumpft ist. Die Stückvielfalt, die die Schallplatte zur Verfügung stellt, spiegelt sich in den Spielplänen der Opernhäuser nicht wieder, mit großer Zustimmung begrüßte Neuentdeckungen verschwinden nach einer Spielzeit wieder in den Archiven. Dieser Tendenz will die Piper-Enzyklopädie entgegenarbeiten, indem sie auch Ausgefallenes mit der dezidierten Absicht ausführlich vorstellt, den Dramaturgen und Generalmusikdirektoren Anregungen zu geben und nicht nur die Liebhaber des Aparten zu erfreuen, die sich schon längst damit abgefunden haben, ihre Lieblingsraritäten (sagen wir einmal: Catalanis 'Loreley' oder Boitos 'Nerone', beide hier ausführlich präsentiert) niemals auf der Bühne sehen zu können. Leiter dieses anspruchsvollen Unternehmens sind der Berliner Musikologe Carl Dahlhaus und das der Universität Bayreuth

kooperierte Forschungsinstitut für Musiktheater im fränkischen Thurnau, dessen Leiter Sieghart Döhring als Mitherausgeber zeichnet (in der Vorbereitungsphase hat in dieser Funktion Dietrich Mack mitgewirkt). Wer je an einem Sammelband mitgewirkt oder gar einen herausgegeben hat, wird die Mühe zu schätzen wissen, rund 200 Mitarbeiter zusammengetrieben und auch zur Ablieferung ihrer Artikel veranlaßt zu haben. Die einzelnen Artikel sind nach folgendem Schema aufgebaut: Zunächst werden Informationen über den zugrundeliegenden Text, die Uraufführung, die Personen, im Falle der Oper die Stimmgattungen, Aufführungsdauer und Fassungsprobleme gegeben, dann folgen in einem referierenden Teil Details zur Entstehung und Inhalt des Werks, und schließlich kann der Verfasser des Artikels unter dem Stichwort 'Kommentar' zumindest ansatzweise eine Interpretation des Werkes leisten, sowie kurz auf dessen Wirkung eingehen. Abschließend unterrichtet der Artikel knapp über Autographen und verschiedene Ausgaben und gibt kurze Literaturhinweise. Dieses System bewährt sich im ersten Band aufs beste. Von vorneherein verzichtet die Enzyklopädie auf diskographische Hinweise - sie hätten das Unternehmen zu sehr aufgebläht, und außerdem liegen mit Löbl/Werbas 'Oper auf Schallplatten' und mit Alan Blyths 'Opera on Record' für den Bereich der Oper sehr brauchbare Handbücher vor. Die Homogenität der Enzyklopädie ist erstaunlich. Wenn dem Kenner und Liebhaber, an den sie sich ebenso wendet wie an den spezialisierten Wissenschaftler, dennoch Qualitätsunterschiede bei den einzelnen Artikeln auffallen, dann liegt es am Formulierungsgeschick einzelner Autoren, die den notwendigerweise starren Rahmen mit mehr Leben zu füllen vermögen, als man für möglich halten sollte. Es mag glücklicher Zufall sein, daß dieser erste Band mit rund 30 Seiten schließt, die den wichtigsten Opern Gaetano Donizettis gewidmet sind und die sämtlich der Feder Norbert Millers entstammen. Formulierungs- und Informationskunst sind hier eine glückliche Symbiose eingegangen. Nicht so glücklich werden kann man mit einem nicht so zentralen Punkt. Die Bildunterschriften zu der üppigen und technisch vorzüglich reproduzierten Bebilderung des Bandes sind oft so geraten, daß man vergeblich das dort Angesprochene in den Bildern wiederzuentdecken sucht. Insgesamt bedeutet dieser erste Band einen glücklichen Start für ein ehrgeiziges Unternehmen, das, wenn es dieses Niveau zu halten versteht, eines Tages gleichberechtigt neben den 'New Grove' treten wird (wenn auch auf einem spezialisierteren Gebiet), das zur Zeit beste und umfassendste internationale Musik-Lexikon.

Jürgen Kesting: Die großen Sänger. 3 Bände.- Düsseldorf: Classen 1986, je 672 S., DM 328,-

Man darf ohne Übertreibung sagen, daß es wohl noch nie ein so breites Interesse an den Sängern, vor allem der Oper, gegeben hat wie heute. Gewiß, die Kastraten des 18. Jahrhunderts waren vergötterte und hochbezahlte Spezialisten, die Hofopernsänger des 19. Jahrhunderts konnten auf die Huld des jeweiligen regierenden Fürsten rechnen, und seit Caruso die Schallplatte durch seine Kunst des Singens auf einen keineswegs von vorneherein sicheren Erfolgsweg gebracht hat, waren Sänger immer wieder die zugkräftigsten Lockvögel dieses technischen Mediums. Heute aber sind es nicht mehr

Schallplatte oder Compact Disc allein, die den Ruhm eines Sängers zu verbreiten helfen: der Opernfilm, die Fernsehübertragung einer Premiere aus Wien, New York, Mailand oder München, der Galaabend zugunsten Bedürftiger, die aus eigener oder öfter fremder Hand stammende Autobiographie (spätestens sobald man das 40. Lebensjahr vollendet hat) - all das hat zu einer ungeahnten Breitenwirkung von Sängern sogenannter klassischer Musik geführt; der Begriff Pop-Sänger kann in diesem Sinne keineswegs mehr auf den Bereich der Unterhaltungsmusik beschränkt bleiben. Solche Stars verdienen so viel wie ein Spitzenfußballer, sind mindestens so empfindlich und anfällig, können sich aber meistens in der Öffentlichkeit artikulierter ausdrücken. Das Für und Wider von Sängerleistungen vermag das Publikum in nichtendenwollende Diskussionen zu ziehen, Buhs und Bravis für einen Prominenten, eine Prominente können geradezu Saalschlachtatmosphäre herbeiführen. Versagende Wagner-Tenöre bei den Bayreuther Festspielen füllen manchmal tagelang die Spalten international verbreiteter Tageszeitungen; in eben diesen Tageszeitungen geben prominente Kritiker immer wieder zu erkennen, daß die Beurteilung von Sängerleistungen ein äußerst schwieriges Geschäft ist. Solche Diskussionen, solche Beurteilungen enden bei Dissens oft sehr schnell bei der resignierenden Feststellung, daß die Beurteilung von Stimmen ja doch Geschmacksache sei, über die sich bekanntlich nicht streiten lasse. Die objektivierbaren Maßstäbe in der Beurteilung von Kunstgesang gehen jedoch, wie ich meine, und wie auch Jürgen Kesting meint, sehr viel weiter als gemeinhin angenommen wird. Es gibt eine inzwischen reiche Fachliteratur, die zum Teil auf ein ehrwürdiges Alter zurückblicken kann, aus der man bei aller Verschiedenheit der Methoden doch einen Grundkanon an Beurteilungskriterien herausdestillieren kann (von aktuellen Werken sei hier nur Franziska Martienssen-Lohmann 'Der wissende Sänger' genannt) - diese Kriterien machen erst vor dem einzigen Punkte halt, der wirklich dem persönlichen Geschmack unterworfen ist, dem sogenannten Timbre, also der persönlichen Stimmfärbung, der spezifischen Stimmcharakteristik, dem 'gewissen Etwas', das eine Sängerstimme haben sollte, um sich aus zehntausend Stimmen des gleichen Stimmfaches herauszuheben. Wer solchen Diskussionen etwas abgewinnen kann, wer es nicht für vertane Zeit hält, sich über Sänger positiv oder negativ aufzuregen, dem müssen die drei voluminösen Bände gerade recht kommen, die der Hamburger Journalist Jürgen Kesting vorgelegt hat. Kesting, Redaktionsleiter beim "Stern", ist schon seit langem bekannt als ungemein kenntnisreicher Experte auf dem Gebiet der durch die Schallplatte überlieferten Gesangsgeschichte - zahlreiche Rundfunksendungen und Artikel in Musikzeitschriften haben seine immer sehr dezidierten Urteile verbreitet. Eine opulente Spezialsammlung von Tonträgern ermöglicht es ihm, sich bei seinem Buch auf rund 2000 Operngesamtaufnahmen und 5000 weitere Gesangsplatten zu stützen. Das Resultat sind auch üppige 2000 Seiten, die für Aufregung sorgen werden und auch schon gesorgt haben. Mit diesen drei Bänden ist die deutsche Fachwelt, um bei dem Vergleich mit dem Sport zu bleiben, an die Tabellenspitze vorgedrungen (zusammen mit dem kurz darauf erschienenen 'Großen Sängerlexikon' von Kutsch/Riemens). Im Bereich der Gesangkunstbeschreibung und Gesangskritik waren bisher die angelsächsischen Länder führend, vor

allem England - verwiesen sei nur auf Henry Pleasants 'The Great Singers'. John B. Steanes 'The Grand Tradition' und auf Michael Scotts 'The Record of Singing'. Überholt sind diese Bücher durch Kesting nicht, an Umfang und Detailreichtum jedoch in den Schatten gestellt.

Kesting unternimmt nichts Geringeres, als ein kritisches Resumee der letzten 100 Jahre Gesangsgeschichte vorzulegen. Die Zeit davor wird relativ kurz in den beiden ersten Kapiteln abgehandelt, also die Zeit der Kastraten und die Zeit des Belcanto, jenes ziemlich exakt definierten Schöngesangs, wie er im frühen 17. Jahrhundert sich zu formieren begann und bis ins frühe 19. Jahrhundert verpflichtend war, seither aber solchen Verformungen und Verwässerungen unterlegen war, daß der weit verbreitete Irrtum aufkommen konnte, Belcanto bedeute die Präsentierung einer schönen Stimme. Kestings Maßstab für seine Beurteilung von Sängerleistungen ist dieser Belcanto mit seiner speziellen Ausprägung des 'canto fiorito', des Ziergesangs. Mit diesem Maßstab mißt er jene Epoche des Kunstgesangs, die nicht mehr nur durch literarische oder theoretische Beschreibung überliefert ist, sondern durch Schallaufzeichnungen, also den Kunstgesang der letzten 100 Jahre. Ein gewisses Mißverhältnis mag man darin erblicken, daß die theoretischen Grundlagen für 2000 Seiten sehr tiefgreifender Kritik auf nur 90 Seiten entwickelt werden - wer diese 90 Seiten nur flüchtig überliest, weil ihm das alles doch zu sehr ein ferner Klang ist, der wird Kestings spätere gnadenlose Urteile über heutige Sängerprominenz nie und nimmer nachvollziehen können. Nur aus dieser theoretischen Fundierung läßt sich die Rigidität der Urteile begründen - ein breiteres Fundament wäre hier besser gewesen. Legt man wie Kesting diese Maßstäbe an, dann wird man allerdings bei strenger Prüfung die Gesangsgeschichte der letzten 100 Jahre als eine Geschichte einer Dekadenz begreifen müssen, was einzelne Lichtblicke, glückliche Phasen und herausragende Einzelleistungen nicht ausschließt. Die alte These Wolf Rosenbergs von der "Krise der Gesangkunst" wird von Kesting (mit zum Teil anderen Argumenten) voll bestätigt, und mancher Sängerverehrer wird durch die Urteile über seine international gefeierten Lieblinge vor den Kopf gestoßen werden: Placido Domingo - forcierte und verquollene Tongebung; José Carreras - Tonbildung rau und grob, zu offen und partiell heiser; Bernd Weikl - quallig verquetschtes Singen mit trüben Vokalverfärbungen - und so weiter und so weiter. Auch an ehernen Monumenten rüttelt Kesting: Dietrich Fischer-Dieskau bleibt von seinen Attacken gleichfalls nicht verschont. Wer, wie der Rezensent, der Meinung ist, daß Kesting in seinen Einzelurteilen oftmals schmerzhaft Recht hat, wird ihn verteidigen müssen gegen den Vorwurf, aus Lust an der Destruktion alles gleich mies zu finden. Gewiß ist dem Buch die Freude an der Polemik, an der Tempelreinigung anzumerken, und manchmal schießt Kesting wirklich über sein Ziel weit hinaus, aber es gibt ja auch Sänger der Gegenwart, die vor seinen Ohren Gnade finden, und auch da hat er ja sehr oft recht: Joan Sutherland, Marilyn Horne, Teresa Berganza, Karl Ridderbusch (ein besonderer Liebling), Alfredo Kraus, Samuel Ramey. Man muß aber auch bereit sein, Kestings Arbeitsprinzip zu akzeptieren: Er stützt sich einzig und allein auf die Schallplatten der Sänger - die Wirkung der Sänger-Persönlichkeit, wie sie sich ganz nur auf der Opernbühne, auf dem

Podium entfalten kann, blendet er weitgehend aus (nur ganz selten rekurriert er auf eigene Erinnerungen an Aufführungen, an Konzerte). Die Begründung ist durchaus einleuchtend: Dem quasi wissenschaftlichen Anspruch seiner kritischen Revue können einmalige, unwiederholbare Eindrücke nicht genügen. Nur die auf Tonträgern festgehaltene Leistung läßt sich nachprüfbar beschreiben und werten, die unwiederbringlich vergangene Sternstunde leider nicht. Es mag aber doch sein, daß Kestings Rigorosität durch die Einsicht hätte gemildert werden müssen, daß mit seiner Methode nur ein Teilaspekt einer künstlerischen Leistung (viele würden sagen: der wichtigste) getroffen wird. Es fällt auch auf, daß Kestings Geschmack (den er selbst nicht thematisiert, der aber natürlich eine Rolle spielt) durch seine kritischen Maßstäbe geprägt ist, oder auch umgekehrt. Wird er gezwungen, sich zwischen vokaler Kunstfertigkeit und Expressivität zu entscheiden, votiert er immer für die Artistik, ohne die für ihn Expressivität gar nicht richtig möglich ist. Das ist im Prinzip richtig, im Einzelfall doch manchmal zu manichäisch gedacht. Sänger, die bereit waren, Expression manchmal höher anzusiedeln als den ihnen durchaus erreichbaren Belcanto, haben bei Kesting nichts zu lachen (Beispiel: der italienische Tenor Aureliano Pertile, ein Lieblingssänger Toscaninis), andererseits ist er nicht so betriebsblind, die mangelnde Expression einer so geläufigen Gurgel wie der Edita Gruberovas nicht zu entdecken und zu tadeln. Expression und Kunstfertigkeit sind für Kesting in der jüngsten Vergangenheit überhaupt nur bei Maria Callas zur vollständigen Deckung gelangt - ihr widmet er Seiten, die zum Besten gehören, was über dieses Phänomen in den letzten Jahren geschrieben wurde. Kestings Buch ist zum Nachschlagen ebenso geeignet wie zum Lesen in einer Folge. Die Ordnung nach Chronologie sowie nationalen und Interpretations-Schulen ist einleuchtend und geglückt, im Vordergrund stehen jedoch die Sänger-Porträts, deren gelegentliche Herkunft aus früheren Einzelveröffentlichungen nicht störend wirkt. Die Integration des immensen Materials ist auf bewundernswerte Weise geglückt, die gelegentliche Neigung zu sprachlichen Manierismen fällt bei fortlaufender Lektüre auf, aber nicht störend ins Gewicht. Es gelingt Kesting auch, die immer von Klischees belauerte Beschreibung von Stimmen zu einem sehr differenzierten, Monotonie weitgehend vermeidenden Kunstmittel zu machen - das war bisher nur Italienern und Angelsachsen gelungen (neben den bereits Genannten sei noch Rodolfo Celletti erwähnt). Wenn ich die bisherige Rezeption dieses Buches richtig verstanden habe, dann ist sie extrem unterschiedlich: bei vielen Sängern, Dramaturgen, Fan-Clubs empörte Ablehnung, bei wirklich kritischen Sammlern und Liebhabern begeisterte Zustimmung. Mir scheint, Kesting hat etwas in der gegenwärtigen Situation sehr Notwendiges geleistet: Er hat die völlig verrutschten Maßstäbe im Bereich der Gesangkunst auf ein korrektes Grundmuster zurückgeführt. Vom Publikum und zum Teil auch von der Kritik bejubelte Prominenz unserer Tage wird auf das richtige Maß zurechtgestutzt. Man könnte sagen, und damit Kesting allerdings widersprechen, daß heute nicht durchweg immer schlechter gesungen wird als vor hundert, zweihundert Jahren, daß aber heute Sänger Prominenz genießen, die vor hundert Jahren aus der Anonymität nicht aufgetaucht wären. Diese Leistung Kestings läßt einen die Überspit-

zungen in Kauf nehmen. Ein ungemein anregendes Buch, ein Kompendium, das Bestand haben wird und noch lange Diskussion auslösen sollte.

Jens Malte Fischer