

sik' auf. Darin, dass die Musik Hartmanns gleichsam gegen ihren Willen „neutralisiert“ werde, wenn man sie isoliert aufführe, muss man dem Autor allerdings ohne Vorbehalt recht geben. Es gelte mithin, sie „atmen“ zu lassen, indem sie in reguläre Konzertprogramme integriert werde – allerdings lässt Woebis (in kulturkritischer Manier) offen, ob sie „in Zeiten permanenter massenmedialer Vergewaltigung der Privatsphäre“ (S. 82) heutzutage überhaupt eine Chance habe. Nach der anregenden Lektüre des Büchleins bleibt zu hoffen, dass dem so ist.

(Januar 2012)

Nina Noeske

*Die Dame mit dem Cembalo. Wanda Landowska und die Alte Musik. Bilder und Texte zusammengestellt und hrsg. von Martin ELSTE. Mainz: Schott Music 2010. 240 S., Abb.*

Zunächst als ein ‚Begleitbuch‘ zur gleichnamigen Sonderausstellung im Berliner Musikinstrumenten-Museum (12. 11. 2009 bis 18. 02. 2012) konzipiert und damit dem Genre des kommentierten Ausstellungskatalogs nahestehend, gewinnt diese Monografie geradezu in einer Umkehrung der Verhältnisse zwischen Abbildungen und Texten ihre dokumentarisch wie rezeptionsgeschichtlich beachtlichen Qualitäten: Schriftliche Beiträge von und über Wanda Landowska sowie Gespräche mit ihr und über sie erscheinen trotz durchgehend großformatiger und qualitativ höchstwertiger Illustrationen mindestens gleichberechtigt, obwohl nur die rot gefärbten Trennseiten der Kapitelgliederung auf Bilder verzichten, um die Aura ausgewählter Zitate zu Geltung und Andacht zu bringen. Selbst im Anhang wird eine 18seitige Zeittafel noch ebenso durch passendes Bildmaterial flankiert wie Saad Nasirs und Martin Elstes leider nicht chronologisch, sondern nach Komponisten geordnete *Diskografie der Erstveröffentlichungen* (alles Weitere wäre angesichts der Wiederveröffentlichungsflut im CD-Zeitalter eine Herkulesaufgabe) durch vielfältige Cover-Art, welche zudem Einsichten in optische Moden und

Methoden der Tonträger-Distribution zu geben vermag. Hilfreich sind die Text- und Bildnachweise sowie ein Namensregister, so dass der Verzicht auf ein eigenständiges Literaturverzeichnis dort durch Querrecherchen kompensiert werden kann.

Autobiografische Zeugnisse bilden hauptsächlich die ersten beiden Abschnitte: Zwei längeren Erinnerungstexten Landowskas, deren Anekdoten gespickt sind mit ästhetischen und didaktischen Überzeugungen, folgt eine kleine Sammlung von Briefen, welche den Aufbau des Cembalo-Imperiums Landowskas pointiert zu illustrieren vermögen. Karrierefördernde Funktionen ihres Ehemanns Henri Lew(-Landowski) und des Pariser Agenten Gabriel Austruc für Landowskas Karriereanfänge werden – im Sinne eines von Elste im Vorwort kurz erwähnten Beitrags von Annet Fauser (Creating Madame Landowska, in: *Women and Music: A Journal of Gender and Culture*, Vol. 10, 2006, S. 1–23) – implizit deutlich. Ein besonderes Lob gebührt hier bereits den erläuternden und oft weitere Quellen anführenden Fußnoten sowie den gleicher Art informativen Bildkommentaren.

Im Zusammenspiel von Textebenen und Bilddokumenten, das größtenteils sehr übersichtlich gelungen ist, zeigen sich auch die Vorzüge einer Verschränkung von literarischen und visuellen Inhalten: Gerade die riesige Auswahl an Porträts der Landowska in allen Lebensaltern und Lebenslagen (besonders ‚bei der Arbeit‘ am Cembalo oder auch Klavier) weist auf eine Kunst auch der öffentlichen Selbststilisierung hin, welche zweifellos essenziell zum Medienphänomen Landowska gehört (Conny Restle weist in ihrem Vorwort *Ba-chantin aus Leidenschaft* bereits darauf hin). Auch Tolstoi, Rodin und Albert Schweitzer geraten als werbewirksame Ikonen vielfach in das Bild und in weitere schriftliche Beiträge der schönen jungen Propagandistin des alten Instruments. Letztlich steht für den Leser und Betrachter die Strahlkraft einer fotografisch hergestellten Aura der Musizierenden – insbesondere über die mehrfach in Wort und Bild hervorgehobene gleichzeitige Nutzung beider Cembalo-Manuale als Vorzug gegen-

über dem ‚eindimensionalen‘ Fortepiano – außer Frage.

Bilder wie Beschreibungen von Zeitgenossen dienen auch der Einfühlung in das kulturelle Umfeld von Wanda Landowska in Berlin 1895–1900, 1913–1918) und Paris (1900–1913, 1919–1940); der Flucht vor der nationalsozialistischen Judenverfolgung und Akklimatisierung in den USA sowie Leben und Tätigkeit dort als Lehrerin und Interpretin sind ebenfalls eindrucksvolle Abschnitte gewidmet.

Von besonderem Interesse allerdings im Hinblick auf aufführungsgeschichtliche Fragestellungen sind die beiden abschließenden Kapitel: *Stilistisches* und *Resümierendes*. Hier bietet Elste, sich in seinem Vorwort zunächst einer eigenen Würdigung enthaltend, wie dort angekündigt, unterschiedlichste Perspektiven verschiedener Autorinnen und Autoren: Das Spektrum des Landowska-Diskurses reicht dabei erwartungsgemäß von ihrer dogmatischen Verteidigung eines teils offenkundig, teils vermeintlich „authentischen“ Klanges – die Problematik des zeitgemäß modernen Pleyel-Cembalos mit Registerpedal-Technik und Stahlrahmen, das Landowska mit entwickelte, spielte (auch im Hinblick auf die großen Konzertsäle statt intimer Salons) und promotete, braucht kaum mehr referiert zu werden – und begeisterten wie kritischen Reaktionen der Zeitgenossen wie Nachfahren bis hin zu Zeugnissen der Wahrnehmung emotionaler Qualitäten unter Vorstellungen des „Romantischen“ (Robert Evett) und humanitärer Ideale. Letztere dienen auch zur Charakterisierung eines auratischen Gegenpols zum „trockene[n] Gedresche späterer Cembalisten“ (Harold C. Schonberg, S. 189) bzw. zu Tendenzen eines ‚mechanistischen‘ Musizierens im Dienste von (Neuer) Sachlichkeit. Die dokumentierten Stellungnahmen bieten dazu eine Fülle an nuncierten Topoi, über welche sich die in diesem Band eindringlich überlieferte Aura der Landowska als „personal authenticity“ wölbt: „Wäre sie eine Posaunistin gewesen, ich denke, sie hätte den gleichen Eindruck hinterlassen, da sie so überzeugt davon war, das Richtige zu tun“, äußert sich ihr letzter Schallplattenpro-

duzent John Pfeiffer: „Sie hatte ein Medium, das im Einklang mit ihrer Grundhaltung und auch mit ihrer eigenen Statur schien, dabei sah sie ein bisschen wie eine altertümliche Person aus, die an einem Cembalo sitzt. Und alle diese Elemente passten zusammen.“ (S. 180). Dass nicht nur das Cembalo ihr Medium war, sondern auch das Fotografiertwerden – bis hin zur alten Dame im Morgenmantel, die zärtlich eine Schallplatte auflegt (ebd.) – macht diese kolossale Monografie mit ihrer vielschichtigen Text- und Bildauswahl mehr als deutlich. Und da zu ihrer multimedialen Präsenz natürlich auch ihre konservierte Musik gehören muss (die letztlich dem Buch in Form einer CD noch fehlt), erhöht dieses Buch den Reiz, sich für ein nochmaliges Durchblättern auch ihre Aufnahmen zu- und aufzulegen. Elstes Darstellung trägt sicherlich wesentlich dazu bei, der heutigen Zeit einen umfassenden Zugang zu Wanda Landowska, ihrem Umfeld und ihrer zeitgenössischen und posthumen Rezeption zu ermöglichen. Als Zentralgestalt einer nachhaltigen Wiederentdeckung des alten Instruments im 20. Jahrhundert und Vorreiterin einer historisierenden Aufführungspraxis verdient sie – jenseits aller Problematisierung aus deren heutiger Perspektive – als „große alte Dame des Cembalos“ die mit dieser aufwändigen und verdienstvollen Dokumentation bereits demonstrativ gezeigte Aufmerksamkeit.

(Juli 2012)

Hartmut Hein

*Henry Barraud. Un compositeur aux commandes de la Radio. Essai autobiographique. Hrsg. von Myriam CHIMENES und Karine LE BAIL. Paris: Fayard/Bibliothèque nationale de France 2010. XIII, 1127 S., Abb.*

Henry Barraud (1900–1997) – musikalischer Leiter und Intendant des französischen Rundfunks, Komponist, Musikmanager, Angestellter der *Sacem*, Musikjournalist und -schriftsteller – verkörpert in seiner Person eine Vielfalt musikalischen Handelns, die sich gegen eindeutige Etikettierungen sperrt. Seine zwischen 1983 und 1988 entstandenen umfangreichen Memoiren eröffnen vielfältige Zu-