

Zeitschrift: Dissonanz
Herausgeber: Schweizerischer Tonkünstlerverein
Band: - (1999)
Heft: 59

Buchbesprechung: Bücher

Autor: Dümling, Albrecht / Heister, Hanns-Werner / Haefeli, Toni

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: 02.02.2025

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

Die missbrauchte Muse. Musiker im Dritten Reich

Michael Kater (aus dem Englischen von Maurus Pacher)
Europa Verlag, München 1998, 576 S.

DIE AUTONOMSTE ALLER KÜNSTE?

Richard Strauss, der zeitweilige Präsident der Reichsmusikkammer, ist das geheime Zentrum des voluminösen Bandes. Für den in Toronto lebenden Historiker Michael Kater war es ein Triumph, als das sonst schwer zugängliche Strauss-Archiv in Garmisch sich für ihn öffnete. Willkommen bei den Strauss-Erben war er nicht zuletzt wegen seiner scharfen Kritik an grundlegenden Darstellungen zum Thema «Strauss und das Dritte Reich». Dabei schreckt er auch vor Verfälschungen nicht zurück. Keineswegs hatte Gerhard Splitt, wie nun von Kater behauptet, den Komponisten als «eingefleischten Nationalsozialisten» (S. 40) charakterisiert. Ganz im Gegenteil hatte Splitt schon im Vorwort seines Strauss-Buches hervorgehoben: «Strauss war kein Nationalsozialist.» (S. VII) Bei Kater wird Strauss gar zur Opfer-Figur. Wie erklärt sich dann aber der Erfolg seiner Oper *Friedenstag*, zu deren Wiener Pre-

miere Hitler selbst erschien? Dieses zwiespältige Werk bleibt ebenso unerwähnt wie der Dirigierauftritt des Komponisten vor Goebbels' berühmter Grundsatzrede vom 28. Mai 1938. Obwohl zahlreiche Quellen aus insgesamt 25 Archiven ausgewertet wurden, dominiert die Perspektive des Garmischer Archivs. Entsprechend gibt es eher Freundliches zu Clemens Krauss und Karl Böhm, recht Kritisches dagegen zu Furtwängler. Vollends disqualifiziert sich der Autor aber, wenn er Herbert von Karajan, der noch 1942 eine «Vierteljüdin» heiratete, mit dem Massenmörder Reinhard Heydrich vergleicht. Das Buch distanziert sich in überheblichem Ton von verdienstvollen Forschern wie Joseph Wulf, Fred K. Prieberg und Gerhard Splitt und will selbst als Standardwerk gelten. Der Materialfülle stehen allerdings eine oft reisserische Sprache sowie zahlreiche Ungenauigkeiten gegenüber. So ist etwa die Rede von

dem polnischen (!) Pianisten Artur Schnabel oder von Schütz-Orgelwerken. Anfechtbar ist auch die Ansicht des Autors, es habe im NS-Staat trotz mancher Kompromisse mit der Zensur relativ grosse künstlerische Freiheiten gegeben. Die Politisierung von Musik sei den Machthabern nicht vollständig gelungen, da «wirkliche Kunst kraft ihrer wahren Natur unverletzlich bleibt» (81). Die Missbrauchs-These aus dem Buchtitel wird damit abgeschwächt. «Deshalb erwies sich die Musik – entsprechend ihrem vergleichsweise abstrakten und unbestimmbaren Charakter – im Dritten Reich als die am wenigsten zensierte, als die autonomste aller Künste.» (363) Das Kapitel «Musik in den Institutionen», das beispielsweise die durchorganisierte Funktion von Musik in der Hitler-Jugend eindrucksvoll belegt, widerspricht solchen Behauptungen, die ein Richard Strauss sicher freudig geteilt hätte. (ad)

Sonderstab Musik. Organisierte Plünderungen in Westeuropa 1940–43

Willem de Vries (aus dem Holländischen von Antje Olivier)
Dittrich Verlag, Köln 1998, 384 S., 47 Abb.

RUBINSTEINS BIBLIOTHEK IM REICHSSICHERHEITSHAUPTAMT

Der niederländische Musikforscher und Journalist Willem de Vries stiess 1992 bei Arbeiten über Darius Milhaud im Katalog *Entartete Musik. Eine kommentierte Rekonstruktion* auf Dokumente des Sonderstabs Musik der Reichsstelle Rosenberg, die sofort sein Interesse erregten. Dieses damals noch unerforschte Kapitel beschäftigte ihn auch, weil seine eigenen Eltern im besetzten Holland Zeugen der Judenverfolgung geworden waren. Wie der «Einsatzstab Reichsleiter Rosenberg» (ERR) war der Sonderstab Musik im Juli 1940 nach dem deutschen Einmarsch in Paris gegründet worden. Er nahm in den besetzten Gebieten umfangreiche Beschlagnahmungen von Musikalien und Musikinstrumenten aus «herrenlosem jüdischem Eigentum» vor. Zunächst ging es darum, deutsche Kulturgüter im Hinblick auf den kommenden Friedensvertrag nach Deutschland «rückzuführen». Vermehrt gab es dann auch Sammlaufträge für die jüdische Abteilung der geplanten «Hohen Schule» der NSDAP, die nach dem Krieg als «oberste Stätte für nationalsozialistische For-

schung, Lehre und Erziehung» hätte eröffnet werden sollen. Willem de Vries dokumentiert die Beteiligung renommierter deutscher Musikwissenschaftler an dem Projekt. Die meisten von ihnen, so Rudolf Gerber, Heinrich Bessler, Werner Danckert, Helmuth Osthoff, Erich Schenk, Ludwig Schiedermaier und Karl Gustav Fellerer, sind inzwischen verstorben. Der Schumann-Forscher Wolfgang Boetticher lehrt dagegen bis heute an der Universität Göttingen. – Von den Plünderungen der «Aktion M» (M steht für Möbel) waren in den westeuropäischen Gebieten insgesamt 68.000 Haushalte betroffen. Das beschlagnahmte Gut, darunter wertvolle Instrumente aus dem Besitz der Cembalistin Wanda Landowska, wurde nach Berlin transportiert, wo die (bis heute existierende) Transportfirma Edmund Franzkowiak die Einlagerung übernahm. Verschiedene NS-Dienststellen stritten sich um die Beute. Das Oberkommando der Wehrmacht beispielsweise wünschte Musikinstrumente zur Truppenbetreuung. Die Privatbibliothek des Pianisten Artur

Rubinstein landete in der Zentralbibliothek des Reichssicherheitshauptamts. Der Autor folgt anhand von Dokumenten der Odyssee dieser Schätze, die während des Krieges häufig zerstört wurden oder bis heute verschollen sind. – Das zuerst 1996 in Amsterdam veröffentlichte Buch beschreibt dies alles mit akribischer Nüchternheit. Es macht betroffen und regt zu weiteren Forschungen an, so beispielsweise zum Zusammenhang der Enzyklopädie «Musik in Geschichte und Gegenwart» mit NS-Projekten. Nicht weniger als die westeuropäischen Plünderungen interessiert das Schicksal der in Schlesien ausgelagerten Musikschätze. Es gibt ausserdem – wie de Vries anmerkt – bis heute keine umfassenden Untersuchungen zu den Beschlagnahmungen des Eigentums jüdischer Musiker und Komponisten, Musikverleger, Konzertagenturen, Schallplattenfirmen, Bibliotheken oder Musikgeschäfte. (ad)

Von Richard Wagner bis Pierre Boulez. Essays
Theo Hirsbrunner
Verlag Müller-Speiser, Anif 1997, 216 S.

ANREGENDE THEMENVIELFALT

Der Sammelband vereinigt 25 vorwiegend kleine Beiträge aus den Jahren 1974–1995, die größtenteils in der *Neuen Zürcher Zeitung* erschienen waren. Die Themenvielfalt zwischen Wagner und Valéry, Chausson und Berg ist beträchtlich; oft er-

scheinen die Beiträge als Nachträge zu Büchern Hirsbrunners. Angeordnet sind sie zunächst chronologisch, dann folgt ein slawischer Block mit Dvorák, Janáček und Martinů, bevor es mit Messiaen über Boulez zum Finale «Geistliche Mu-

sik heute» geht. Wie stets schreibt Hirsbrunner anregend, besonders bei seinen Spezialgebieten. Etwas lästig bis überflüssig ist der allzu diplomatisch-getreue Nachdruck bei blossen Berichten wie etwa «Werke von Boulez in Paris». (hwh)

Johann Sebastian Bachs Orgelwerke
Bd. 2: Choralbearbeitungen
Peter Williams; aus dem Englischen von Gudrun Tillmann-Budde
Schott Musik International, Mainz 1998, 476 S.

GROSSE SPANNWEITE

Der Band enthält Kommentare zu folgenden Werken bzw. Werkgruppen: *Orgelbüchlein* BWV 599–644; *Schübler-Choräle* BWV 561–668 (*Achtzehn Choräle*); weitere Orgelchoräle BWV 669–689 aus der *Clavierübung III*; BWV 690–713 der sog. früheren *Kirnberger-Sammlung*; BWV

714–765; BWV 1090–1120 aus der *Neumeister-Sammlung*; einzelne Orgelchoräle BWV 957 und 1085, BWV Anh. 55, 70, 73 sowie Partiten und Variationen BWV 766–771. Wie bereits beim ersten Band über Präludien, Toccaten usw. (vgl. *Dissonanz* Nr. 53, S. 55) überzeugt die Spannweite der

Kommentare, die in der Regel durch Notenbeispiele vertieft und plausibel gemacht werden. Williams deckt auch zahlreiche historische Bezüge und Linien auf – und hält sich in Fragen etwas radikaler Analyse wieder einigermaßen bedeckt und an den *mainstream*.(hwh)

Die Sprache der Natur. Natur in der Musik des 18. Jahrhunderts
Peter Schleuning
Metzler, Stuttgart 1998, 230 S.

«HIER HERRSCHET DIE VERNUNFT, VON DER NATUR GELEITET»

Peter Schleuning setzte sich für sein Buch drei Ziele: erstens «die musikalischen Aspekte jenes Naturmythos darzustellen und zu erklären, welcher im 18. Jahrhundert die Stelle der göttlichen Allmacht und Vorsehung einzunehmen begann»; zweitens die Ursprünge heutiger «Naturvergötterung und der Skepsis ihr gegenüber aufzusuchen und deutlich zu machen»; drittens sich vor allem der Vokalmusik zu widmen und damit eine Korrektur an seinem eigenen Buch *Das 18. Jahrhundert: Der Bürger erhebt sich* (Reinbek 1984) anzubringen, das diesen Musikzweig vernachlässigt habe (aber, sei hier der Autor vor sich selbst in Schutz genommen, dafür ganz andere Meriten hat). Erfüllt er das erste und dritte Ziel in zum Teil imponierender Weise, kommt die Begründung der Skepsis gegen die heutige Naturvergötterung, vorausgesetzt, sie solle in einem Buch über das 18. Jahrhundert Aufnahme finden, zu kurz und wird zudem als willkürlicher Steinbruch präsentiert (vor allem auf S. 208–210). Überhaupt ist Schleuning gegenüber früheren Arbeiten moderater geworden; die Ideologiekritik überlässt er, abgesehen von einigen bemerkenswerten Worten (beispielsweise auf S. 185–188), offenbar seinem Doktoranden Roland Schmenner (*Die Pastorale*, Kassel 1998; vgl. die Besprechung in *Dissonanz* 57, S. 55) und behauptet gar, die griechische Antike sei ein «Hort einer demokratischen Kultur» gewesen ... (S. 78) Den Wandel des Naturbegriffs im Laufe des 18. Jahrhunderts von der Entdeckung der Natur als Wunderwerk und Abglanz Gottes sowie ihrer Gleichsetzung mit der Vernunft (und weiteren Konnotationen) über ihre musikali-

sche Nachahmung als friedliche und erhabene bis zur Gottebenbildlichkeit des Menschen, zu seiner Erhebung über die Natur und zur Geburt der Natur aus dem Geiste der Kunst zeichnet Schleuning hingegen plausibel und mit vielen Belegen nach. Als Konstante musikalischer Naturdarstellung macht er die Pastorale aus und findet sie – «dies ist bisher nicht bemerkt worden» (S. 43) – überzeugend auch im Eingangschor der *Johannespassion* von Johann Sebastian Bach (als dialektisches Sinnbild für Christus als Guten Hirten und unschuldig geopfertes Lamm Gottes) oder gleich dreimal in Mozarts *Don Giovanni* in reflektierter-kritischer Verwendung als Entlarvung von Lüge und falscher Idylle.

Das Aufspüren semantischer Sachverhalte in Ehren, aber nur wenn die eigentliche musikalische Analyse dabei nicht zu kurz und zu unsorgfältig daher kommt. Und da werden wir bei Schleuning seit je enttäuscht (vgl. beispielsweise *Dissonanz* 42, S. 37/39). Der Rahmen einer Kurzkritik erlaubt es nicht, das ausführlich genug zu dokumentieren; es sei deshalb nur verwiesen auf die Fahrlässigkeit aller seiner harmonischen Analysen (beispielsweise S. 50ff. oder auch S. 64, wo fast alles falsch ist), die Verwechslung von Dur und Moll (S. 63 unter «Blitze») und von Quarten und Quinten (S. 64) sowie auf die Behauptung, dass Telemann in einem Liedabschnitt gänzlich auf periodische Vorder- und Nachsatzmelodik verzichte (S. 97), wo doch ein interessantes satzartiges Gebilde (im Sinne von Ratz) vorliegt. Die Absenz von Analyse, die diesen Namen verdient, führt auch zu einem ärgerlich einseitigen negativen Urteil über

Haydns *Schöpfung*. Wir sind ja keine Chauvinisten und lesen mit Schmunzeln und Zustimmung vom «schweizerischen Harmoniebedürfnis» (S. 99). Wenn aber Schleuning gegen Dominik Sackmanns stringente Analyse von Bachs Orgel-Toccaten F-Dur BWV 540 polemisiert und dabei dessen Zahlen zum Goldenen Schnitt in einem falschen Verhältnis ausdrückt und diese falsche Proportion Sackmann entgegenhält, der absolut korrekt gerechnet hat, hört der Spass auf, zumal Schleuning im gleichen Atemzug gegen die «reine Strukturanalyse» wettet (S. 57f.), zu der er selbst nicht fähig ist! Solche groben Schnitzer stehen einem Autoren schlecht an, der uns darüber belehren will, was überhaupt ein Goldener Schnitt sei oder dass «der Donner den Blitzen folgt, falls das Gewitter noch entfernt ist [...], der Blitz visuelle, der Donner akustische Erscheinung [und] der Donner ein Geräusch ist» (S. 63). Donnerwetter, was der gelehrte Mann nicht alles weiss! Schleuning ist ein erklärter Gegner von Anmerkungen; das macht ihn zwar sympathisch, das Lesen aber oft mühsam. Sicher müsste in diesem Falle zumindest die Zitierweise konsequent, klar und damit leserfreundlich sein, was sie indes keineswegs immer ist. Die musikalischen Beispiele werden meistens nicht benannt; ihre Identifizierung muss der Leser, die Leserin durch mühsames Zurückblättern oder -lesen deshalb oft selbst leisten. Davon abgesehen ist das Buch schön gesetzt und ausgestattet, und trotz aller Einwände lohnt sich seine Lektüre unbedingt. (th)

Bernd Alois Zimmermann. «Du und Ich und Ich und die Welt». Dokumente aus den Jahren 1940 bis 1950

Heribert Henrich (Hg.)

Archive zur Musik des 20. Jahrhunderts, Bd. 4; Wolke Verlag, Hofheim 1998, 150 S.

Zeitschichtung. Gesammelte Aufsätze zum Werk von Bernd Alois Zimmermann

Klaus Ebbeke

Schott Musik International, Mainz 1998, 219 S.

NEUES VON UND ZU ZIMMERMANN



Bernd Alois Zimmermann im Jahre 1936

Der von Heribert Henrich sehr sorgfältig kommentierte Band (einige Kürzel Zimmermanns wie z.B. «Dr. G.» konnte er anscheinend nicht auflösen) enthält zum einen Briefe aus der Zeit zwischen dem 17.9.1940 und dem 21.1.1950, zum andern den «Versuch einer Selbstkritik in Tagebuchform» vom 7.6.1945 (also einen Monat nach dem Waffenstillstand begonnen) bis zum 20.1.1947, in dem sich unter anderem Zimmermanns wechselvolle Beziehung zu seiner damaligen Verlobten spiegelt, schliesslich Kritiken und Aufsätze von 1944–1950, die Zimmermanns sprachlich wie sachlich nötigenfalls auch als Musikkritiker hohe Kompetenz zeigen. Weniger Kompetenz bzw. den Einfluss der Nazi-Ideologie auch auf kritische Geister zeigen zahlreiche poli-

tische Bekundungen des frühen Zimmermann im Tagebuchversuch. So die ziemlich apologetische und bürgerlich-konventionelle Auffassung des deutschen Faschismus am 8.6.1945: «Deutschland hatte sich vor dreizehn Jahren zu einem nationalen Sozialismus – entscheiden müssen; eine Vermischung kommunistischer, rassischer und historisch gesehen romantischer Ideen und Methoden in dem retortenmässigen Format einer halb-wüchsigen Staatsform war das Ergebnis gewesen, dem die gebildete Welt erst im Ansatz eine gesunde und gegorene Reife zu ermöglichen gewillt war. Gewiss war vom Willen bis zur Tat ein weiter Weg, und der Krieg vernichtete natürlich alle Ansatzpunkte irgendeines Verständnisses durch seine brutale Unbedingtheit im Keime. Wenn wir Deutschen doch nur hätten warten können.» Indigniert zeigt er sich wenig später, dass das Vermögen der I.G. Farben «liquidiert» werde, «weil es [...] zur «Kriegsmaschine» Deutschlands gehörte», und ebenso über die Sperrung deutscher Konten im Ausland, um Abhebungen durch (flüchtende) «Nazis» zu verhindern. (Wenn, dann waren es in dieser Zeit tatsächlich Nazis ganz ohne Gänsefüsschen, die ins Ausland konnten; bekanntlich waren es ziemlich viele.) Dass er immer noch nur «Deutsche» kennt, macht sich auch im Kommentar zu seiner Symphonie von 1946 bemerkbar, der Opfer und Täter trüb vermischt: Der erste Satz sei «der Ausdruck dieses dunklen, beschatteten Resignierens der Seele in leidenschaftlichen Ausbrüchen der Trauer um das zwecklos Geopferte und sinnlos Dahingegangene: ein Nekrolog auf den Opfergang der Ungezählten.» Bemerkenswert andererseits, wie früh sich zentrale Motive Zimmermanns ausprägten. So führt die Formulierung des «Omnia tempus

habent» aus dem Prediger, seit 1957 ein fast obsessives Leitmotiv seiner Produktion, am 11.10.1945 zu der Eintragung «Jede Zeit hat seine Ethik gehabt...», wobei offensichtlich (so Henrich) die Übersetzung «Alles hat seine Zeit» hier abfärbt.

Die würdige und umfassende Edition der Texte von Klaus Ebbeke belegt einmal mehr, dass dieser – der sich aufgrund seiner unheilbaren Krankheit 1992 umbrachte – bislang tatsächlich einer der entscheidenden Zimmermann-Experten war. Versammelt sind verstreut publizierte Aufsätze und Vorträge, Werkeinführungen, schliesslich zwei Kritiken (eine davon ein fulminanter Verriss von Hans Neuenfels' regietheaterlicher Verfehlung der *Soldaten*). Ebbeke sah, so der Herausgeber, «in Zimmermann den Vertreter einer radikalen und konzessionslosen Moderne». Angesichts seiner «Unduldsamkeit gegenüber den frühen Werken» hat es etwas von tragischer Ironie, dass fast die Hälfte der Werkeinführungen Ebbekes eben diesen gewidmet ist; eine gewisse Spannung zwischen offener Kritik und verquälter Zurückhaltung ist denn hier auch gelegentlich spürbar. Trotzdem sind auch diese meist sehr kurzen Kommentare eine unentbehrliche Fundgrube für das Verständnis von Zimmermanns Gesamtwerk. Das gilt selbstverständlich um so mehr für die grossen Beiträge Ebbekes über Zimmermanns frühe Reihentechnik, seine Rundfunkarbeiten, die Entstehungsgeschichte der *Soldaten* oder des *Requiem*s, über die deutsche Literatur nach 1945 oder spätere Werke. (hwh)

Richard Wagner und sein Verleger Ernst Wilhelm Fritsch

Christa Jost und Peter Jost (Hg.)

Hans Schneider, Tutzing 1997, 213 S.

MANCHMAL ÜBERRASCHEND SYMPATHISCH

Die Schriften Wagners haben einen schlechten Ruf. Sie werden oft zitiert, aber selten gelesen, ausser vielleicht, um Schlaflosigkeit abzuhefen. Dies ist schade, denn die oft undurchsichtige Prosa ermöglicht wertvolle Einsichten in Wagners Ästhetik und Weltanschauung. Dieser Briefband berichtet von der Entstehung von Wagners *Gesammelten Schriften und Dichtungen*, in den 1870er Jahren von Wagner selbst betreut und vom jungen Verleger Ernst Wilhelm Fritsch veröffentlicht. Die vorzüglichen Herausgeber Christa und Peter Jost wissen die komplizierte Vorgeschichte verständlich, sogar spannend zu erzählen. Die

Hauptakteure waren neben Wagner und Fritsch natürlich Cosima und König Ludwig (der übrigens Wagner als erster anregte, seine Schriften möglichst vollständig zu katalogisieren). In der zweiten Hälfte des Buchs wird die Korrespondenz Wagner-Fritsch abgedruckt – allerdings auf einseitige Weise, da von Fritsch nur zwei Briefe erhalten sind, von Wagner hingegen 165. Laut den Herausgebern wurden nach Wagners Tod in Bayreuth Gegenbriefe nicht aufbewahrt, «sofern sie nicht von als ebenbürtig empfundenen Personen stammten». Die Briefe Wagners sind jedoch auch für sich genommen faszinierend, zeigen ihn

manchmal sogar überraschend sympathisch und rücksichtsvoll. Sie bieten natürlich auch allgemeine Informationen, die mit dem Verlagsprojekt nichts zu tun haben. Am 2. Februar 1878 zum Beispiel berichtet Wagner vom Schluss der Arbeit am ersten Akt des *Parsifal*, bittet aber gleichzeitig um die Partitur der *Ersten Sinfonie* von Brahms (der ebenfalls zum Bekanntenkreis von Fritsch gehörte). In einem Anhang ist je ein Brief von Fritsch an Nietzsche bzw. von Nietzsche an Fritsch abgedruckt. Das Register ist – wie von diesen Autoren zu erwarten – ausgezeichnet. (cw)

Béla Bartók and Turn-of-the-Century Budapest

Judith Frigyesi

University of California Press, Berkeley/Los Angeles 1998, 357 S.

INTELLEKTUELLE UND GESELLSCHAFTLICHE HINTERGRÜNDE

Die Autorin geht davon aus, dass das intellektuelle und kulturelle Leben in Budapest um die Jahrhundertwende zu wenig bekannt ist und dass also Béla Bartók für die meisten Betrachter ein «einsames Genie [...] aus einem grauen, unterentwickelten Land» darstelle. Für den amerikanischen Leser dieses Buchs mag dies vielleicht stimmen, aber die Leserschaft in der alten Welt unterschätzt die Autorin etwas zu sehr. Auch erach-

tet sie die politischen Aspekte ihres Themas als nicht besonders relevant – und dies, obwohl sie den Begriff des «Organischen» in der Kunst der Jahrhundertwende untersucht; ein Begriff, der nicht zuletzt bei Wilhelmianern wie Wilhelm Furtwängler und Heinrich Schenker als auch bei den Faschisten beliebt war. Dennoch gelingt es der Autorin, Bartóks intellektuellen und gesellschaftlichen Hintergrund gut verständlich zu beschrei-

ben. Der Einfluss von hierzulande wenig bekannten Persönlichkeiten wie Béla Balasz und Endre Ady wird ausführlich untersucht. Bartóks Liebe zum Land und die Rolle der Volksmusik in seinem Oeuvre ist ebenso Thema dieses Buchs wie seine Beziehung zur Stadt. Bartóks Vorstellung des Landlebens als heile Welt kommt hier immer wieder zum Ausdruck, ohne dass dies von der Autorin hinterfragt werden würde. (cw)

The life of Webern

Kathryn Bailey

Cambridge University Press, Cambridge 1998, 217 S.

MEHR ALS EINE NOTWENDIGE ERGÄNZUNG

Zugegeben, ein wenig erstaunt ist man schon, wenn einem die knapp zweihundert Seiten umfassende Webern-Biographie von Kathryn Bailey in die Hände fällt, die im Titel ganz unumwunden von sich beansprucht, das Leben von Anton Webern nachzuzeichnen. Unvermeidlich drängt sich die Frage auf, ob denn mit der umfangreichen, mehr als siebenhundert Seiten umfassenden «Chronik» zu *Leben und Werk von Anton von Webern* von Hans und Rosaleen Moldenhauer (Atlantis, Zürich/Freiburg i.Br., 1980) das Leben und Schaffen dieses Komponisten nicht schon erschöpfend und abschliessend dargestellt worden sei. Und man fragt sich auch, was Bailey, die Autorin von *The twelve-note music of Anton Webern* (Cambridge University Press, 1991) und die Herausgeberin der *Webern Studies* (Cambridge University Press, 1996) – beide unverzichtbar für die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit dem Werk Weberns – dazu veranlasst hat, eine Studie vorzulegen, die ganz der längst schon in Verruf gekommenen Methode der Biographie verpflichtet ist.

Gewiss, die Mängel der «Chronik» der Moldenhauers sind bekannt – zu den schwerwiegendsten

gehört mitunter, dass das verwendete Quellenmaterial zwar breit ist, doch relativ selektiv (eine grosse Anzahl an Briefen und Tagebüchern waren den Moldenhauers schlicht nicht bekannt) – mit Recht beargwöhnt Bailey den Umstand, dass die Moldenhauers sich mit besonderer Vorliebe auf Äusserungen und Dokumente von Amalie Waller (Weberns älteste Tochter) beziehen, und die anderen beiden Töchter, vor allem Maria Halbich (Weberns zweite Tochter) gleichsam ignorieren; zudem sind einzelne Schlussfolgerungen in der «Chronik» oft vage oder schlicht beschönigend, wie etwa im Zusammenhang mit Weberns latentem Antisemitismus sowie seinem übertriebenen deutsch-nationalen Bewusstsein und der damit zusammenhängenden Sympathie für die nationalsozialistische Bewegung und ihren «Führer». Trotzdem: Bedarf es des Buches von Bailey? Nach der Lektüre kann man die Frage mit einem aufrechten, wenn auch eingeschränkten «Ja» beantworten, denn auch in Baileys Biographie bleibt vieles noch vage bzw. ungeklärt; das betrifft unter anderem Weberns Verhältnis zu Schönberg (hier muss man wohl wirklich auf die längst schon fällige Ausgabe des Webern-Schönberg-Brief-

wechsels warten) ebenso wie Weberns musikästhetisches Denken und sein Verhältnis zum Nationalsozialismus, um nur einige Beispiele zu nennen. Dennoch ist Bailey auf ganz erstaunliche Weise gelungen, was sie sich vorgenommen hat zu leisten, «an accurate and carefully composed small biography» vorzulegen, «in which the approach is scholarly but the apparatus is not, which sets out the chronology of Webern's life clearly, and in which perhaps a few perceptions about both his personality and his music will be offered and seen to have some value.» (S. xiv) Und den Skeptikern, natürlich auch den Skeptikerinnen, sei gesagt: Baileys Webern-Biographie ist mehr als nur eine notwendige Ergänzung zur Moldenhauer-«Chronik»; sie ist in weiten Teilen differenzierter, vor allem durch das Heranziehen neuer Quellen, und oft auch weitaus stringenter gestaltet, besonders deshalb, weil die wichtigen Stationen von Weberns Leben und Wirken in eine lesbare Form gebracht sind und nicht wie in der «Chronik» oft in der Flut an Informationen, wovon viele durchaus entbehrlich wären, untergehen. (aba)

Franz Schubert: Sexuality, Subjectivity, Song

Lawrence Kramer

Cambridge University Press, Cambridge 1998, 183 S.

PROVOKATIV UND ÜBERZEUGEND ZUGLEICH

«The new musicology» – «die neue Musikwissenschaft» heisst heute im angelsächsischen Raum die Praxis, Musik im Lichte der Sexualforschung zu untersuchen. Diese Bewegung hatte selbstverständlich in der Heimat Bill Clintons und Monica Lewinskys ihren Anfang, findet inzwischen aber auch in England viele Anhänger. Dies ist im Grunde zu begrüssen, denn Komponisten sind bekanntlich nicht weniger an Sexuellem interessiert als die übrige Bevölkerung. Wie bei allen neuen Theorien wird jedoch oft übertrieben. Komponisten werden «ge-outet» und überall werden bei

den grossen Figuren der Musikgeschichte bestimmte sexuelle Neigungen gewittert. Schubert ist ein solcher Fall. Seit mehreren Jahren wird gestritten, ob er homosexuell gewesen sei oder nicht – oder war er gar bisexuell? Oder vielleicht heterosexuell mit homosexuellen Tendenzen? Er ist zwar noch nicht zur Lesbierin deklariert worden, aber dies ist gewiss jederzeit zu erwarten. Zum Glück gibt es Autoren wie Lawrence Kramer, der in diesem Buch Schuberts Lieder und seine Sexualität auf höchst differenzierte Weise zu untersuchen weiss. Manchmal sind seine Metaphern

etwas banal, jedoch weiss er nach dem Verborgenen in Schuberts Liedern in einer Art zu suchen, die weitgehend überzeugt – seine Analyse der *Forelle* bzw. der Variationen über dieses Lied im Forellenquintett ist provokativ und überzeugend zugleich. Nie versucht Kramer, Schubert oder seine Sexualität eng zu kategorisieren, und gerade deshalb gelingt es ihm, faszinierende Einblicke in das Schaffen des Komponisten zu geben. (cw)

Viola d'amore Bibliographie
Michael und Dorothea Jappe
Amadeus Verlag, Winterthur 1997, 224 S.

EIN SCHÖNES ARBEITSINSTRUMENT

Diese Bibliographie, das Ergebnis jahrelanger Forschungen, bietet ein umfassendes Verzeichnis der Literatur für die Viola d'amore. Bemerkenswert ist aber nicht nur die Fülle der hier gebotenen Informationen, sondern auch die gute Lesbarkeit. Die Komponisten werden in alphabetischer Reihenfolge angegeben. Es wird jeweils ein musikali-

ches Incipit geboten, auch wird über die angewendeten Spieltechniken, über die Verwendung von Scordatura usw. berichtet. Bei den Quellenangaben sind jeweils die Signatur der betreffenden Bibliothek sowie die nötigen Informationen zur Quellenlage bzw. zu umstrittenen Zuschreibungen angegeben. Am Ende des Bandes befin-

det sich ein Register nach Besetzung. Aufgrund der Thematik wird das Buch wohl kein Renner werden; aber die, die sich dafür interessieren, könnten sich kein schöneres Arbeitsinstrument wünschen. (cw)

Cajkovskij-Studien 3
Thomas Kohlhasse (Hg.)
Schott, Mainz 1998, 451 S.

TSCHAIKOWSKYS HOMOSEXUALITÄT UND TOD

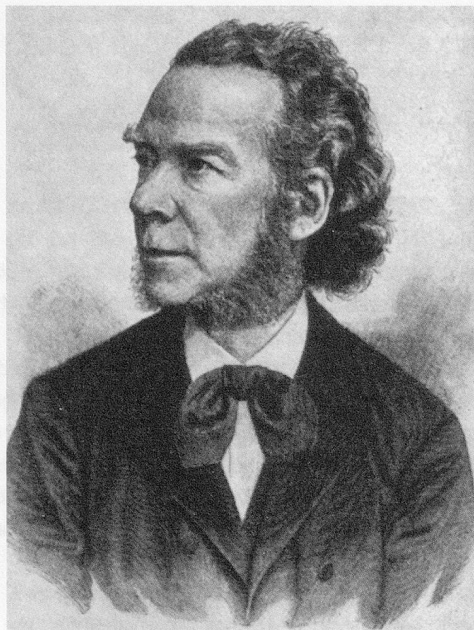
Der Band enthält neue Quellenfunde, einen Beitrag zu Tschaikowskys Wagner-Rezeption und umgekehrt Materialien zur frühen österreichisch-deutschen Tschaikowsky-Rezeption, weiteres Biographisches, den kritischen Bericht zum Band 69b der *Neuen Gesamtausgabe*, schliesslich auch etwas zur Musik, einen Vortrag über musikalische Kinderszenen (inklusive des diplomatisch getreuen «Hören Sie nun...»), einen Beitrag über den topischen Szenen-Typus in den Puschkin-Opern – Mädchen singen von Liebe – sowie über das Verhältnis von Dvořáks achter zu Tschaikowskys fünfter Symphonie. – Den Schwerpunkt bildet Alexander Poznanskys buchmässige Studie über Tschaikowskys Homosexualität und seinen Tod. Es geht vor allem um die 1980 von der russischen Emigrantin Aleksandra Orlova in die Welt gesetzte und auf *oral history* gestützte These, Tschaikowsky sei wegen einer homosexuellen Be-

ziehung durch ein «Ehrengericht» seiner ehemaligen Rechtsschule zum Tod verurteilt und zur Einnahme von Gift gezwungen worden. Demgegenüber plädiert Poznansky (und mit ihm K. Grönke im Literaturbericht zum Thema) trotz einiger unklarer Stellen in den Darstellungen von Tschaikowskys Sterben auf Cholera, und zwar wohl durch eine nicht suizidale, sondern allenfalls fahrlässige Ansteckung. Das scheint angesichts der ziemlich akribischen Rekonstruktion der Quellenbefunde, aber auch der damaligen Mentalitäten und Verhaltensweisen im Zarenreich, ziemlich wahrscheinlich. Putzig ist es, wie Bolschewisten- und Massenfeindlichkeit beim Autor konvergieren, wenn er meint: «Sogar von offiziellen Quellen bestätigte Wahrheiten erschienen verdächtig, und die Einbildungskraft der Massen neigte dazu, sanktionierte Informationen zugunsten irgendwelcher extravaganter Gerüchte zu verwerfen.»

Nun waren es nicht die Massen, sondern vor allem die sicher nicht zu diesen gehörenden westlichen Musikwissenschaftler, die besagte Gerüchte so gern glaubten, dass sie sogar in den neuen *Grove* gelangten; umgekehrt allerdings sind «offizielle Quellen» und «sanktionierte Informationen» darum noch nicht unbedingt wahr – gerechterweise erwähnt Poznansky unter den Fällen paranoider Verschwörungs-Phantasien auch den des zwölften US-amerikanischen Präsidenten Zachariah Taylor, gestorben 1850, der 1891 aufgrund dringenden Tatverdachts exhumiert worden war, nur um festzustellen, dass er doch eines natürlichen Todes gestorben war. Interessant wären weitere Untersuchungen, welche die genaue Quellen-Analyse um die genaue Analyse der Motive im Zusammenhang mit Tschaikowskys Tod – der ein überwertiges Interesse auf sich zieht – zu ergänzen hätten. (hwh)

Carl Reinecke und das Leipziger Gewandhaus
Katrin Seidel
Musikhauptstadt Leipzig Bd. 2; von Bockel Verlag, Hamburg 1998, 243 S.

ERNSTZUNEHMENDER MUSIKER



Wer kennt heute die Musik von Carl Reinecke? Er gehört zu den vielen Figuren, die in der deutschen Musikwelt des 19. Jahrhunderts eine gewisse Bedeutung errangen, aber nicht aus dem Schatten der grösseren Persönlichkeiten wie Mendelssohn, Schumann, Brahms und Wagner zu treten vermochten. Reinecke hat viel komponiert, gab die Musik von Mozart, Beethoven und anderen heraus, verfasste auch diesbezügliche Klavierbearbeitungen, war als Musikschriftsteller und als Konservatoriumslehrer tätig und mit 35 Dienstjahren der am längsten amtierende Kapellmeister des Leipziger Gewandhauses. Eine Persönlichkeit also, die eine nähere Betrachtung verdient. Seidel bietet eine faszinierende Darstellung von Reinecke, seiner Tätigkeit und seinen Kämpfen mit den Leipziger Behörden. Dabei stützt sie sich auf ein reiches Quellenmaterial, darunter Urteile von Kollegen und von der Presse, autobiographische Ausführungen vom Komponisten selbst und

Briefe Reineckes unter anderem an die Gewandhausdirektion. Von Lobhudeleien will die Autorin nichts wissen; die sonst heutzutage oft vorhandene Tendenz, einen vergessenen Komponisten zum verkannten Meister hochstilisieren zu wollen, ist glücklicherweise nicht nach ihrem Geschmack. Manchmal scheint sie ihr Objekt sogar zu unterschätzen. Sie weist immer wieder darauf hin, dass Reinecke – nach eigenen Angaben – von seinem Vater dermassen eingeschüchtert wurde, dass er zeit seines Lebens nicht imstande gewesen sei, sich gegen Autoritätsfiguren durchzusetzen. Vielleicht hat sie hierin recht, vielleicht hat sie auch die Gefahr einer übermässigen Begeisterung für ihr Thema erkannt und deshalb unbewusst überkompensiert. Auf jeden Fall ist dieses Buch eine empfehlenswerte Studie über einen ernstzunehmenden Musiker. (cw)

ERHEBLICHER THEORETISCH-BEGRIFFLICHER AUFWAND

Schmidt bemüht sich in seiner in der Durchführung des Themas weitgespannten Dissertation darum, die Zwölftontechnik sowohl in Zusammenhänge von Kreneks Theorie, Ästhetik, Werk als auch in ideengeschichtliche Bezüge zum zehner und zwanziger Jahre und der Wiener Kultur einzubetten. Dies gelingt ihm im wesentlichen. Merkwürdig berührt freilich, wenn er sich bei der

einleitenden kritischen Darstellung von Prinzipien wie – vor allem – inneren Problemen und Widersprüchen der Zwölftontechnik nur auf die zweite Garnitur der Forscher der Zweiten Wiener Schule stützt und Adorno (auf den er sich, schon wegen des ausgiebigen Briefwechsels zwischen Adorno und Krenek, später ausgiebig bezieht) hier überhaupt nicht erwähnt, obwohl bei diesem die

wichtigsten Argumente längst schon präformiert und formuliert waren. Der Nutzen der Arbeit, die wichtiges Material präsentiert, wird nicht unerheblich dadurch eingeschränkt, dass trotz (oder vielleicht sogar wegen) des erheblichen theoretisch-begrifflichen Aufwands vieles doch etwas diffus und unkonkret bleibt: weniger wäre hier manchmal mehr gewesen. (hwh)

Claudio Monteverdi und die Folgen

Silke Leopold und Joachim Steinheuer (Hg.)
Bericht über das Int. Symposium Detmold 1993; Bärenreiter, Kassel/Basel 1998, 497 S.

DIE NACHWIRKUNGEN EINES RASCH VERGESSENEN KOMPONISTEN

Ausgangspunkt des Symposiums war das Phänomen, dass Monteverdi rascher als etwa Marenzio oder Frescobaldi vergessen wurde; verantwortlich dafür war unter anderem, dass seine Musik besonders radikal und eng an die (italienische) Sprache gebunden war, er sich z.T. (mit den Madrigalen) selbst überlebt hatte, an eigenständiger Instrumentalmusik desinteressiert schien und schliesslich die allgemeine Geschichte (Dreissigjähriger Krieg, Betonung konfessioneller Gegensätze) einem Nachleben ungünstig war. Allerdings zeigt sich, dass sich doch zahlreiche und vielgestaltige Spuren Monteverdis in ganz Europa ausfindig machen lassen – u.a. durch geistliche Kontrafakturen weltlicher Gattungen (so z.B. bei Aquilino Coppini, wie von S. Ehrmann-Herfort

akribisch analysiert) oder entsemitisierende Bearbeitungen für Instrumentalensembles sowie generell in Musiktheorie und Musikästhetik. Allerdings erscheinen die Wirkungsgeschichte und die Beziehungen zu Zeitgenossen gewichtiger als die Rezeptionsgeschichte im engeren Sinn. Dabei kommen auch seltener untersuchte Aspekte zur Geltung; so z.B. bei S. Dahms («Monteverdi und die italienische Tanzkunst zwischen Renaissance und Barock») sowie bei M. Woitas («Combattimento» & Co. *Choreographie und imitatio in den Torneo-Tänzen um 1600 und in Monteverdis «Combattimento»*). Etwas merkwürdig berührt am an sich weitgefächerten und interessanten, ebenfalls vor allem (neben dem *Lamento della Ninfa*) vom *Combattimento* ausgehenden Beitrag von

J. Steinheuer *Zur musikdramatischen Umsetzung epischer Texte bei Monteverdi und seinen italienischen Zeitgenossen*, dass er in seiner etwas akademischen Einleitung zum Verhältnis von Epischem und Dramatischem Brecht gerade einmal erwähnt, beim abschliessenden Kurzausflug ins 20. Jahrhundert ihn jedoch ebenso wie Weill völlig vergisst; beachtlich sein Hinweis, dass sich mit dem japanischen Kabuki-Theater etwa gleichzeitig eine Episches einschliessende Theaterform herausbildete. Die durchweg reiche Ausstattung der analytisch orientierten Beiträge macht die Überlegungen und Thesen sinnfällig nachvollziehbar. (hwh)

Controlling creative processes in music

Reinhard Kopiez und Wolfgang Auhagen (Hg.)
Schriften zur Musikpsychologie und Musikästhetik Bd. 12; Peter Lang, Frankfurt am Main 1998, 246 S.

FLACHE BEWUSSTSEINSPSYCHOLOGIE

Der Band versammelt Beiträge der Konferenz mit dem leicht variierten Titel «Regulation of Creative Processes in Music» 1996 am *Staatlichen Institut für Musikforschung* in Berlin, teils auf deutsch, teils – so überwiegend – auf englisch und bequemerweise gleich in der Vortragsfassung abgedruckt. Dazu als Anhang ein Gespräch mit Arvo Pärt, der die EDV-mässige Formalisierung von Kompositionsprozessen bereits ohne Zuhilfenahme entsprechender technischer Apparaturen antizipiert. (Es klingt denn auch so ähnlich.) Es geht um Kreativität und Handwerk, Wahrnehmung multipler Tempo-Schichtungen, «rational composition of performance», «gestische» Steuerung von Realisierungsprozessen mittels Datenhandschuh, experimentelle Sprachkompositionen, «Intelligente Tutorielle Systeme, Hypermedia, Internet» mit pädagogischer Orientierung in der «Wissensgesellschaft», Probleme von «Real-time» und «live-computermusic» u.ä. Dem Buch ist eine CD beigelegt, für welche über weite Strecken der hier zitierte Schumann-Titel *Kuriose Geschichte* passt.

Speziell bei dieser zeigt sich, dass Computer und computerisierte Klaviere (bzw. ihre Anwender) noch einiges lernen müssen, bis sie zu einer musikalischen Interpretation befähigt sind. (Es soll nicht bezweifelt werden, dass hier Apparate wie Menschen durchaus lernfähig sind.) Albern bis anmassend ist es, wenn uns ein «Waltz rhythm with idiomatic Viennese Waltz timing» eigens in MIDI-Version eingebleut oder eingehämmert wird, und das nicht nur eine geschlagene halbe Minute lang, sondern auch mit der Vorwegnahme der zweiten Zählzeit so penetrant-übertrieben und überdies mechanisch, dass es schon wieder falsch ist – mit was für Lesern und Hörerinnen rechnen eigentlich solche musikpsychologischen Experten? Track 9 bringt O-Töne mit gemütlichem rheinischem Tonfall und Delay-Effekten beim Sprechen. Ausserdem Ausschnitte aus einer Sprachkomposition (von J. Rebotier), dazu «Improvisationen» von Sentograph mit STREAM-Unit usw.: Letzteres ist ungefähr so kreativ wie manche Schichten innerhalb der neueren Populärmusik. Und alles nach

dem Motto «Wat et all jibt!» Generell ist einzuwenden, dass die Mehrheit der hier Beteiligten offensichtlich den zweiten Schritt vor dem ersten tun. Sie simulieren mit viel technischem Aufwand und manchem terminologischen und ideologischen Brimborium computermässig das Komponieren (inklusive des Improvisierens), ohne eigentlich zu wissen, was das denn sei. Denn die tatsächlichen Abläufe und Strukturen kreativer Prozesse beim Komponieren sind noch dermaßen ungeklärt, dass es besser wäre, sie zunächst einmal *in vivo* zu studieren und zu erforschen. Dass dazu das vorherrschende Instrumentarium einer flachen Bewusstseinspsychologie zwischen behaviouristischen, gestaltpsychologischen und kognitivistischen Verfahren nicht hinreicht, sondern psychoanalytisch und anthropologisch vertiefte Ansätze unumgänglich sind, ist schon lange evident, scheint aber innerhalb der Musikpsychologie selber immer noch nicht hinreichend bekannt. (hwh)

MEHR ODER WENIGER (WIDER)WILLIG

In seiner wirtschaftswissenschaftlichen Dissertation fragt der Sikorski, Träger eines im Musikverlagswesen nicht unbekanntes Namens, nach «ausserökonomischen», speziell ästhetischen Kriterien der betriebswirtschaftlichen Entscheidungsfindung, abgehandelt am Problem Neue Musik (die aufgrund des Urheberrechts und der Verwertungsregeln bei Verlagen und, abge-

schwächt, bei der Tonträgerindustrie allemal noch etwas beliebter ist als bei Konzertveranstaltern, die, als eine *vox populi*, gegen Neue Musik sogar vor-ökonomische Vorurteile pflegen), und kommt mit einem gewissen, wenn auch nicht umwerfenden Aufwand an empirischen Erhebungen zu dem nicht weiter überraschenden Ergebnis, dem sei so, d.h. dass «Intuition und Idealismus»

eine gewisse Rolle spielen – sosehr auch, jedenfalls auf das Gesamtergebnis der Verlagsgeschäfte, Gewinn gemacht werden muss und daher, mehr oder weniger willig bzw. widerwillig, das Segment Neue Musik eben mitgemacht wird. (hwh)

Wolfgang-Andreas Schultz. Texte und kommentiertes Werkverzeichnis

Barbara Busch (Hg.)

Komponistenansichten Bd. 1, von Bockel Verlag, Hamburg 1998, 121 S.

PLÄDOYER FÜR EIN NEUES FORTSCHRITTSVERSTÄNDNIS

Am Ende unseres Jahrhunderts stösst der unbedingte Fortschrittsglaube, wie er die Entwicklung der Naturwissenschaften und Künste in den Dekaden besonders nach 1945 kennzeichnet, auf wachsende kritische Gegenstimmen, die vor gravierenden Missverständnissen und irreparablen Schäden warnen. Erst die allmähliche Abkehr von jenem Fortschrittswang ermöglichte auch den Blick auf Verschüttetes, Verdrängtes aus der Musikgeschichte des 20. Jahrhunderts – die Wiederentdeckung von Berthold Goldschmidt mag dafür als charakteristisches Beispiel stehen –; zugleich eröffnete sich für Komponisten, die eine Sprachlichkeit und somit konventionsgeprägte Kommunikationsfähigkeit für ihr Schaffen neu zu beleben suchten, ein Forum, das durch die neue Schriftenreihe des von Bockel-Verlags *Komponistenansichten* in vorbildlich edierten Komponisten-

monographien mit wichtigen Beiträgen zur ästhetischen Diskussion dokumentiert wird. Die Herausgeberin Barbara Busch, der die Wiederentdeckung der lange verschollen geglaubten *Hahnrei-Suite* von Berthold Goldschmidt zu verdanken ist, stellt im ersten Band der Reihe den Komponisten, Pädagogen und Musikästhetiker Wolfgang-Andreas Schultz mit (auto)biographischen Notizen, Eigenaussagen zu seiner musikalischen Entwicklung und seiner Neubewertung des Fortschrittsbegriffs und einem umfassend kommentierten Werkkatalog vor, dem sich Texte anderer Autoren (u.a. von Schultz' Librettist Hanns-Josef Ortheil) zu seinem Operschaffen anschliessen. Es gelingt ein beeindruckendes Porträt des fünfzigjährigen Komponisten, dessen Schaffen alle Gattungen umspannt und vielschichtige Bezüge zur Tradition, namentlich zur

Geisteswelt der Antike, aufweist. Als Schüler von Ernst Gernot Klusmann und György Ligeti, dessen Assistent an der Hamburger Musikhochschule er für mehrere Jahre war, bevor er dort 1988 zum Professor für Komposition und Musiktheorie berufen wurde, entwickelte Schultz ein Musikverständnis, das sich in grossem Verantwortungsbeusstsein gegenüber historisch lange gereiften kulturellen Traditionen, gegenüber einer Kontinuität der Verständlichkeit von Ausdruckskonventionen manifestiert. Dieses unrevolutionäre, jedoch leidenschaftliche Bekenntnis zu einem kontinuierlichen Weiterleben der abendländischen Kultur, von Schultz beredt dargelegt, schliesst eine brillante Situationskritik der neueren Musik mit ein, die diesen Band als wichtigen Beitrag zur ästhetischen Diskussion der zeitgenössischen Kunst und deren Rezeption auszeichnet. (kl)

Felix Petyrek. Lebensbild eines «vergessenen» Komponisten

Lisa Mahn

Hans Schneider, Tutzing 1998, 285 S.

ENTWURZELTER «KAKANIER»

Mit dieser Biographie, die zugleich eine Fülle bislang unveröffentlichter Primärquellen wie Briefe und Tagebucheinträge von Felix Petyrek erschliesst, wird eine der originellsten, vielseitigsten Musikerpersönlichkeiten vorgestellt, die aus Schreckens Wiener Kompositionsklasse hervorgegangen sind. Lisa Mahn hat sich die Aufarbeitung des riesigen, weitverstreuten Nachlasses ihres einstigen Kompositions- und Klavierlehrers, bei dem sie von 1942 bis 1948 in Leipzig studierte, zur Lebensaufgabe gemacht: Seit 1982 widmet sie sich intensiv der Zusammenführung und Archivierung von Petyreks kompositorischem Oeuvre, das nun dank ihrer Initiative zusammen mit zahlreichen Briefen und anderen biographischen Dokumenten grösstenteils im Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde Wien aufbewahrt wird. Vor dem Hintergrund dieser langjährigen Recherche und ihrer unmittelbaren persönlichen Erfahrung aus der Arbeit mit Felix Petyrek war Lisa

Mahn geradezu prädestiniert, die (überfällige!) erste umfassende Publikation über diesen bemerkenswerten Komponisten vorzulegen, der in den 20er Jahren zu den prominenten Figuren der Neuen Musik gehörte. Mit grosser Einfühlung in den Menschen Petyrek zeichnet die Autorin dessen häufig wechselnde Lebensstationen nach, in denen sich gleichsam die verzweifelte Suche eines durch den Zusammenbruch der Donaumonarchie entwurzelten «Kakaniers» nach neuer geistig-emotionaler Heimat zu spiegeln scheint. Stilistisch ebenso facettenreich, ja widersprüchlich überraschend mutet Petyreks Schaffen an, in dem Sarkastisch-Parodistisches (*Sechs groteske Klavierstücke*) neben Virtuos-Konventionellem (*Variationen über ein österreichisches Soldatenvolkslied*) steht und Instrumentalwerke genuin folkloristischer Herbeheit (*Sechs griechische Rhapsodien*, 3. Klavieronate) den anthroposophisch inspirierten, teilweise in morbider Klängsinnlich-

keit schillernden Opern (*Die arme Mutter und der Tod*, *Der Garten des Paradieses*) kontrastieren. Ein detailliertes Werkverzeichnis, ohne Incipits, doch mit wichtigen Verlagsangaben bzw. Hinweisen auf Standorte der autographen Quellen, lädt zu weiterer wissenschaftlicher und praktischer Beschäftigung mit Petyreks Musik ein. Dieses Lebensbild eines «vergessenen» Komponisten, wie Lisa Mahn ihre primär biographisch konzipierte Arbeit im Untertitel definiert, ruft nicht nur einen jahrzehntelangen Unrecht vernachlässigten Komponisten der «frühen Moderne» ins musikalische Bewusstsein zurück: In der direkten Konfrontation von Petyreks Lebensweg mit den Abgründen der Nazidiktatur wird auch die Gratwanderung eines aus persönlichen Gründen in Deutschland gebliebenen Menschen zwischen äusserer kompromissbereiter Tarnung und innerer Ablehnung des politischen Terrors geradezu exemplarisch spürbar. (kl)