

Bücher

Autor(en): **Hirsbrunner, Theo / Borries, Christian von / Omlin, Christina**

Objekttyp: **BookReview**

Zeitschrift: **Dissonanz**

Band (Jahr): - **(2000)**

Heft 63

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

The Temptation of Paul Hindemith. «Mathis der Maler» as a Spiritual Testimony

Siglind Bruhn

Pendragon Press, Stuyvesant 1998, 418 S.

OPERNGESTALTEN ALS STELLVERTRETER DES KÜNSTLERS



Mathias Grünewald: Der Isenheimer Altar (1515, Ausschnitt)

In einem ersten Abschnitt gibt Siglind Bruhn in drei parallelen Leben einen Begriff von dem, was sie «the hermit's plight» nennt. Des heiligen Antonius von Ägypten Leben wird anhand von mehr oder weniger verbürgten Erzählungen dargestellt, der Kampf mit dem Bösen und der Sinn eines totalen Rückzuges aus der Welt. Dann folgt eine Darstellung von dem, was man 1930 und früher wusste über den «Meister Mathis» oder den geheimnisvollen Meister von Aschaffenburg, Grünewald genannt. Schliesslich wird Hindemith parallel zum spätantiken Eremiten und zum spätgotischen Maler gesehen, ohne – und das ist der Grundzug des ganzen Buches – dass Hindemiths Rolle während der Wirren rund um die nationalsozialistische Machtübernahme auseinander gelegt würde. Es ist Bruhn durchaus bewusst, dass dem Komponisten leicht Vorwürfe zu machen wären; sie sieht aber in den Gestalten der Oper, namentlich im heiligen Antonius, Stellvertreter des Künstlers, der idealiter eine Darstellung der

Ereignisse in die Oper projiziert. Das Buch hat aber darüber hinaus interdisziplinären Charakter, indem die Wichtigkeit der Versuchung des heiligen Antonius auch in Literatur und bildender Kunst dargestellt wird. Der Isenheimer Altar selbst wird im Detail und kunsthistorisch kompetent geschildert, bevor sich Bruhn der Musik selbst zuwendet. Sie bleibt dabei nicht bei einer Beschreibung von Form und Material stehen, sondern erwähnt auch die historischen und Selbst-Zitate neben der latenten Zahlensymbolik. In einem umfangreichen Anhang werden frühere Verwendungen desselben Stoffes in kurzen Zusammenfassungen erwähnt, u.a. Mérimée: *Une femme et un diable*; Flaubert: *La tentation de Saint Antoine*; und Guillén: *Las tentaciones de Antonio*. 29 oft ganzseitige Abbildungen, eine umfangreiche Bibliographie und ein Register von Personennamen und Schlüsselbegriffen ergänzen den Band. (hbr)

Images and Ideas in Modern French Piano Music. The extra-musical subtext in piano works by Ravel, Debussy, and Messiaen

Siglind Bruhn

Aesthetics in Music No. 6, Pendragon Press, Stuyvesant 1997, 425 S.

DIE RÄTSEL VON TITELN UND IHRE AUFLÖSUNG

Die Autorin ist sich der Gefahren rund um die aussermusikalische Darstellbarkeit von Musik durchaus bewusst. Deshalb schränkt sie ihre Untersuchungen auf Werke ein, deren Titel schon in diese Richtung weisen. Dass Debussy, Ravel und Messiaen diesem Vorgehen entgegen kommen, ist vollkommen klar. Gerade wenn diese Titel den Uneingeweihten Rätsel aufgeben, lohnt sich eine ausführliche Erklärung. Dazu nur ein Beispiel: Debussys zehntes Prélude aus dem zweiten Buch heisst «Canope», ein in Westeuropa kaum bekannter Name, der sich aber auf eine ägyptische (nicht etruskische, wie Bruhn schreibt!) Graburne bezieht, die auf des Kompo-

nisten Schreibtisch stand und sich heute in Paris im Musée de l'Opéra befindet. Von diesem Ausgangspunkt her gelingt es Bruhn sehr gut, die Stimmung des Stückes zu erfassen, ohne aber allzu sehr in poetische Umschreibungen abzuschweifen, denn kurze formale Analysen von wichtigen Passagen geben der Darstellung eine gewisse Konkretion. Man könnte das Buch einen Konzertführer für Fortgeschrittene nennen, wenn nicht der ganze Stoff nach übergeordneten Kriterien statt nach geschlossenen Werkzyklen dargestellt wäre. Im ersten Abschnitt, überschrieben mit «Images and Impressions», werden zur Hauptsache Préludes von Debussy, aber auch

Ravels *Miroirs* und einige Werke von Messiaen besprochen. Darauf folgen «Tales and Poems», wieder zentriert auf Debussy, aber auch Ravels *Gaspard de la nuit* Raum gebend. Der letzte Teil, «Spiritual Concepts and Divine Attributes», ist – wie zu erwarten – ganz Messiaen gewidmet. Um die Einseitigkeit ihres Vorgehens etwas auszugleichen, gibt die Autorin in einem Anhang eine detaillierte Analyse von Debussys Prélude *Les tierces alternées*, dem einzigen, das nicht einen poetischen, sondern einen kompositionstechnisch relevanten Titel aufweist. (hbr)

Verklärte Nacht. Einübung in Jahrhundertwenden

Otto Brusatti

Niederösterreichisches Pressehaus (NP) Buchverlag, St. Pölten-Wien 1998, 200 S.

EYES WIDE SHUT

«Die Welt versinkt, wenn Musen küssen... Aufbruch, Umbruch, den bürgerlichen Zwängen entfliehen – diese Sehnsüchte...» – grosse Worte. Dabei hat Otto Brusatti, Leiter der Musiksammlung der Stadt Wien, nur ein Buch geschrieben, das mit dem Cliché vom verstaubten Bibliothekar aufzuräumen sich anschickt: aktuell möchte es sein, witzig und auch anzüglich; einmal, indem der Autor auf den Millenniumszug aufspringt (aber nur Bekanntes vom Wien des *fin de siècle* zu berichten weiss), dann durch seine selbstverliebte assoziative Schreibe, schliesslich im fortwährenden Zitieren schlüpfriger Operettentexte, vermengt mit etwas Schnitzler. (Da empfehle ich allerdings Kubrick.) Vielleicht muss man Wien

und seine letzte grosse Blütezeit über alles lieben, um die Chuzpe zu haben, keinen Gemeinplatz auszulassen. Für wie dumm wird der Leser eigentlich gehalten, wenn von Arnold Schönberg, «der die Spätromantik ad absurdum führt» die Rede ist, von einer «Jugend ohne Stil» und von Gustav Mahler, der «seine Ausrufe und sein Wehklagen aufs Notenpapier zu seiner X. prügelt». Klar, wegen Alma! Immer müssen, einer Operettenhandlung gleich, biographische Bezüge erhalten – ein Verfahren, das zu diskutieren wäre, im Falle Mahlers aber sicher nicht im Sinne des Komponisten ist, hatte dieser doch programmatische Notizen zu seinen Sinfonien bestenfalls engen Freunden mitgeteilt. – Eine kleine Begeben-

heit von grosser Wirkung allerdings ist dem Buch zu entnehmen: Karl May hielt 1897 in Wien einen Vortrag zum Thema «Empor ins Reich der Edelmenschen»; einer der 2200 Zuhörer soll Adolf Hitler gewesen sein. Zu gern hätten wir bei Brusatti mehr darüber erfahren. Um es mit einem der eiteln Sätze des Autors selbst zu sagen: «Man kann sehr wohl aus durchschauten falschen alten Ansätzen und Historien (Historchen) ein wenig Ratio, etwas Denkgewinn, ein klein wenig Anschauungs-Übung und ein durchaus sinnliches Erlebnis-Trainingsfeld herausziehen». (bor)

Vom Denken des Herzens. Alice und Nikolaus Harnoncourt. Eine Biographie

Monika Mertl

Residenz Verlag, Salzburg und Wien 1999, 301 S.

EHER EINE HAGIOGRAPHIE

Der Untertitel dieser Biographie mag leicht in die Irre führen, denn trotz aller Anstrengungen, die Ehefrau von Nikolaus Harnoncourt ebenfalls zu würdigen: Es ist eine Biographie über das Leben und Arbeiten von Nikolaus Harnoncourt. Seine Frau ist ganz einfach so in seine Arbeit integriert, dass man sie nicht unerwähnt lassen kann. Die Autorin hat lange Gespräche mit Harnoncourt geführt, also eng mit ihm zusammengearbeitet; sie versteht sich sozusagen als dessen Memoirenschreiberin. Der Blickwinkel ist stark von ihm geprägt, kritische Ansätze gibt es nur anhand der Krisen in der eigenen Arbeit – aus der Sicht Harnoncourts. Zum Beispiel die Situation der sich konkurrenzierenden Alte Musik-Ensembles im Wien der 60er Jahre: eine andere Seite gibt es da nicht; oder sein Abgang in Salzburg 1995:

Harnoncourt ist der wahre und gute Ritter, alle anderen intrigante Verhinderer. Zahlreiche Harnoncourt-Zitate finden Eingang in die Biographie, in einer möglichst direkten, unverfälschten Sprache. Das gibt dem Buch eine authentische Seite. Dem chronologischen Ablauf seiner Karriere vom Cellisten zum Dirigenten folgt parallel immer auch ein Einblick in seine familiäre Situation; es mischen sich prägnante Aussagen in musikhistorisch bedeutungsvollen Kapiteln mit eher belanglosen. Man sieht nicht nur den mit einer aussergewöhnlichen Ernsthaftigkeit und Ausdauer arbeitenden Musiker, sondern auch den Menschen, mit Grundsätzen wie: lautes Lachen hat immer einen böartigen Grund, ein Mensch, der sich freut, lächelt; oder mit seinem Hass auf Smalltalk. Die alltäglichen Dinge des Lebens ha-

ben ihn nie sonderlich interessiert, und er musste sich dank seiner Frau auch nie wirklich damit abgeben. Das halbe Buch ist bereits gelesen, bis man zu seiner umfangreichen Dirigiertätigkeit vorstösst, wo sich dann eine unglaublich lange Liste von aneinandergereihten Betrachtungen ergibt. Den einen oder anderen Schwerpunkt hat Monika Mertl zwar gesetzt, zum Beispiel die Zusammenarbeit mit Regisseur Jean-Pierre Ponnelle beim Zürcher Monteverdi-Zyklus oder die Arbeit mit dem Chamber Orchestra of Europe. An vielen Stellen hätte man sich mehr musikalische als biographische Details gewünscht: Wie er an eine Partitur herangeht, wird z.B. nur gerade angetippt. Ein Buch, das zur Mythenbildung rund um Nikolaus Harnoncourt sicher das Seine beitragen wird. (om)

Zu Problemen der ‚Heroen- und der ‚Genie-Musikgeschichtsschreibung

Nico Schüler (Hg.)

Von Bockel Verlag, Hamburg 1998, 165 S.

NIEDERUNGEN DES MUSIKALLTAGS

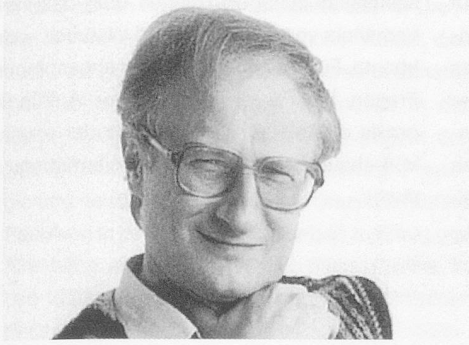
Das Musikbusiness setzt in seinen Vermarktungsstrategien unzweideutig auf die grossen Namen. Hagiographische Tendenzen gab und gibt es aber auch in der weniger hektischen Musikwissenschaft, wo gewisse Komponisten oder Musikstile zu Mythen erhoben und heiliggesprochen wurden und werden. Innermusikalische Gründe haben dabei oft das Nachsehen. «Soziale, ökonomische oder politische Umstände des ‚Vergessens‘ von Komponisten oder Musikrichtungen, Genres etc. werden kaum hinterfragt, wie auch die Ausmasse und notwendigen Folgerungen von Phasenverschiebungen zwischen Kompositions- und Rezeptionsgeschichte», schreibt

Nico Schüler im Vorwort dieses Buches. Die Aufsatzsammlung, die auf Anregung der Gesellschaft für Musikforschung, insbesondere deren Fachgruppe «Studierende» entstanden ist, löst aber den umfassenden Ansatz nur teilweise ein. Neue Perspektiven auf bekannte Positionen tasten die verschiedenen Autoren mehr an, als dass sie sie ausführlich entwickeln würden. Themen wie die Fragwürdigkeit von Epochenbegriffen oder Entwicklung und Funktion des Palestrina-Mythos werden zwar für Nichtspezialisten interessant aufgearbeitet, bieten aber im Kontext der laufenden Diskussionen und Forschungen wenig neue Impulse. Nico Schüler wagt sich

zwar in seinem Beitrag in die Niederungen des Musikalltags in Brunn im Januar 1920 und fördert detailbesessenes empirisches Material zu Tage, bleibt aber letztlich im Datenschlingel stecken. Eine zweite, methodologisch ähnlich angelegte Untersuchung der Rezeptionsgeschichte anhand von Zeitungsrezensionen unternimmt Clemens Risi. Er analysierte die Rezensionen in der *Allgemeinen musikalischen Zeitung*, die über den vergessenen italienischen Komponisten Giovanni Pacini (1796–1867) geschrieben wurden – ein interessanter Einblick in deutsch-zentriertes Musikbeurteilen im 19. Jahrhundert. (ros)

Krzysztof Meyer. Ein Komponistenportrait
Maciej Jabłoński / Martina Homma (Hg.)
Bela Verlag, Köln / Ars nova, Poznań 1998, 183 S.

UNBERÜHRT VOM ZWANG ZUM AVANTGARDISMUS



Krzysztof Meyer

Der in Polen geborene und aufgewachsene, aber heute in Köln lebende Krzysztof Meyer erhält mit diesem Buch ein Forum, wo er im Gespräch seine Ideen zur Musikerziehung, zur Kompositionstechnik und über sich selbst exponieren kann. Es entsteht damit das Bild eines

Künstlers, der pädagogisch engagiert und leicht verständlich seine Grundsätze darlegt, die vollkommen unberührt vom Zwang zum Avantgardismus sind. Eine Auseinandersetzung mit Theodor W. Adorno, die vielen im Westen schaffenden Komponisten *de rigueur* scheint, fehlt vollkommen. Meyer bleibt offen für vielerlei Einflüsse, ohne sich eng einer bestimmten Richtung anzuschließen. Da er bei Nadia Boulanger studiert hat, verfügt er über ein sicheres Metier, das frisch und spontan bleibt, ohne in rein handwerkliches Banausentum abzudriften. Es sei die Aufgabe des Komponisten, Musik zu schaffen, und nicht, darüber zu sprechen, bemerkt er im Gespräch; er misstraut allen programmatischen Erklärungen und versucht, «ein Unabhängigkeitsempfinden zu stärken», da er als Komponist «fast immer ein Outsider» gewesen sei. Fern ist ihm aber trotzdem die weinerliche Attitüde

eines sich unverstandenen Fühlenden, obwohl er mit der gegenwärtigen Lage der Musik im Allgemeinen nicht zufrieden ist. «Nicht die Sehnsucht nach einem weiteren Schock oder einem Gänsehaut hervorrufenden Effekt» sucht er, sondern «ein neues, tieferes Erleben». Dabei orientiert er sich formal an Beethoven und Brahms, bleibt aber offen für Webern, Messiaen, Boulez und neuere Komponisten wie Ligeti und Kagel, ohne Lutosławski zu vergessen, seinen Landsmann, auf den er immer wieder zurückkommt. – Texte von Lutz Lesle, Irina Nikolska, Wolfgang Osthoff und anderen ergänzen den Band, der auch, höchst hilfreich, ein Werkverzeichnis, eine Diskographie und eine Bibliographie enthält, nebst dem unentbehrlichen Register. (hbr)

Musik-Kultur heute. Positionen – Profile – Perspektiven
Bärenreiter-Almanach
Bärenreiter-Verlag, Kassel 1998, 191 S.

SELBSTKRITISCH

Firmenjubiläen tendieren vielfach zu gähnerweckender Langeweile. Verstaubtes wird hervorgekramt, Bekanntes wiedergekaut. Dass sich das Gegenteil ebenfalls machen lässt, beweist der Bärenreiter-Verlag mit einem neuen Almanach, der eine Sammlung von Aufsätzen präsentiert, die schwelende Probleme des heutigen Musiklebens anschneiden. Dass auch dem abschliessenden Rückblick auf 75 Jahre Verlagsgeschichte Brisanz zukommt, liegt vor allem daran, dass er durchaus selbstkritisch Einblicke in die Stellung des Bärenreiter-Verlags im Dritten Reich gibt. Eine der angepeilten Grundfragen ist im angebrochenen Zeitalter der totalen Marktwirtschaft besonders brennend: Woran kann der Wert «wertvoller» Musik dingfest gemacht werden? Wolfgang Rihm plädiert aus der Sicht des

Komponisten für eine prozesshafte Kultur, die wirkliche «Wertschöpfung» durch den individuellen Autor fördert, der «Dinge» schafft, die über das einzelne «Event» hinausgehen. «Event ist Verbrauch, Abschöpfung, nicht Wertschöpfung. Eine Kultur, die das Vorhandene nur verbraucht, hinterlässt als Spur lediglich Müll.» Dass sich musikalische Werte, insbesondere im Musiktheater, jedoch nicht ausserhalb der Bannkreise politischer Mächte befinden, legt Christian Kaden in einer musiksoziologischen Analyse frei, die zu folgendem Fazit kommt: «Der musizierende Herrscher, nicht als Wahnsinnsträger, sondern als Strukturtopos der Sozialgeschichte; der Geist der Aufklärung und der Zauberflöte als Agens nicht von Toleranz, sondern Intoleranz; Wagner endlich als Mit-Erbauer einer global-rassistischen

Welt-Kultur: Das sind starke Herausforderungen, und sie wurden in barscher Instrumentation vorgetragen.» Dieser von Kaden praktizierten «barschen Instrumentation» ist es zu verdanken, dass die hier versammelten Aufsätze nicht im Allgemeinen verharren, sondern Farbe bekennen. Andere Autoren (u.a. Peter Gülke, Clemens Kühn, Peter Niklas Wilson) streifen in ihren Beiträgen Fragen der Alten Musik (Aufführungspraxis, Kirchenmusik), der Mythen der Popmusik (Religion in der Popmusik, Crossover) und des Schreibens über Musik. Eine lebendige Musik-Kultur? Die Debatte wird in diesem ersten Bärenreiter-Almanach jedenfalls in vielerlei Hinsicht lanciert. (ros)

Das Clavierspiel der Bachzeit. Ein aufführungspraktisches Handbuch nach den Quellen
Paul Heuser
Schott, Mainz 1999, 178 S.

VERSINNLICHTUNG DES MUSIKALISCHEN SINNS

Im einzelnen bringt Heuser eine Fülle von wertvollen Informationen und brauchbaren Beispielen. Eine musikhistoriographische Härte bildet freilich sein ziemlich uferloser, gewissermassen selber «barocker» Begriff von Barock. Er appliziert ihn nicht nur bedenken- und reflexionslos auf Bach (J.S. wie dann die diversen Söhne), sondern subsumiert darunter auch Enkelschüler wie Daniel Gottlob Türk (1750-1813), dessen hier einschlägige Werke ab 1787 datieren, oder

Quantz, der auch nur unter «Classics»-Kommerz-Mustern unter «Barock» zu handeln ist usw., gar noch, wenn auch immerhin als bloss aus der Retrospektive in Anspruch genommen, die «Enzyklopädie» Friedrich Gustav Schillings von 1835. Irgendwie gemeint ist damit das gleich zu Beginn genannte «18. Jahrhundert». Die diverser Orthographievarianten ungeachtet doch etwas manierierte Bezeichnung der gemeinten «Keyboard»-Instrumententypen hilft nicht viel weiter,

weil Heuser zwar einleitend Cembalo, Clavichord, Spinett, Hammerklavier, dazu Pedal-Clavichord und -Cembalo nennt, aber über das Hammerklavier wenig Spezifisches beibringt, weil es eben einer späteren Phase angehört; andererseits behandelt er kurz die Orgel-Registrierung. Mit dem gelegentlichen Verweis auf ein Ideal der «Natürlichkeit» sind sicherlich Ideen ziemlich ausserhalb der Welt Bachs (J.S.) angesprochen, deren Siegeszug denn auch in die Zeit

nach seinem bekanntlich keinesfalls epochemachenden Tod bzw. Todesdatum fällt. «Bachzeit» erscheint somit eher als eine aufs Millennium-Jahr bezogene, einigermaßen werbewirksame Bezeichnung. Diese etwas schwankenden historiographischen Grundlagen und Einordnungen abgerechnet, ist sicher Heusers Akzent auf der Wichtigkeit musikalischer Rhetorik auch und gerade für die praktisch-sinnliche Realisierung bzw. Interpretation bemerkenswert, damit auf der Kantabilität des instrumentalen Spiels, dessen

Paradigma weiterhin das Singen bleibt. Einleuchtend auch die sonstigen Ausführungen, etwa zum eher mässigen Grundpuls und -tempo, zu Fragen der Stimmungen wie der Fingersätze u.a.m. Die Frage des Sprechenden, eben rhetorischen Vortrags, seinerseits Versinnlichung des musikalischen Sinns, müsste bei einer weitergespannten Untersuchung wohl dahingehend zentrierend sein, dass davon sämtliche einzelnen Dimensionen der Ausführung zwischen Sitzposition und Ornamentik gelenkt und geprägt sind –

Heuser bringt selber ein schönes Beispiel für die semantische Verwendung der «Wolfsquinte» als Ausdruck des falschen (geistlichen) Wegs, das seinerseits zu Spekulationen über das intrikate Verhältnis von Schönheit und Wahrheit verleiten könnte. Für die zahlreichen hier angesprochenen Fragen im Zusammenhang der Aufführungspraxis dürfte das Büchlein trotz der erwähnten Vorbehalte sehr nützlich und weiterführend sein. (hwh)

Haydn – the «Paris» Symphonies

Bernard Harrison

Cambridge University Press, Cambridge 1998, 124 S.

DIE MUSIK HINTER DEN SPITZNAMEN

Die Spitznamen, welche die Sinfonien Haydns im Laufe der vergangenen zweihundert Jahre erhalten haben, sind uns allen bekannt. Wer kennt *La Poule*, *L'Ours* oder *La Reine* denn nicht? Leider sind jedoch diese Spitznamen um einiges besser bekannt als die Musik, die dahinter steckt. Wieviel einfacher haben wir's etwa bei Mozart, der über drei Dutzend Sinfonien geschrieben hat, von denen viele zu Recht in Vergessenheit geraten sind. Wer sich mit den Sinfonien Haydns ernsthaft auseinandersetzt, wird hingegen ungeahnte Reichtümer entdecken. Dieses Buch bietet

eine ausgezeichnete Einführung in die sogenannten Pariser Sinfonien Haydns, d.h. Nr. 82–87, von denen heute nur die obgenannten eben dank ihren Spitznamen einigermaßen bekannt sind. Der Autor bietet musikalische Analysen, eine Untersuchung der Rezeptionsgeschichte der Musik Haydns in Paris sowie Betrachtungen über den Musikgeschmack des dortigen Publikums. Auch werden Haydns Verhandlungen mit seinen Verlagen erläutert. In einer Welt, wo der Komponist dem Verleger gegenüber von vornherein benachteiligt war, hat sich Haydn durch manchmal skru-

pullose Geschäfte behaupten können – wie etwa durch den Verkauf eigener Werke an gleichzeitig zwei verschiedene Verlage (was ihn dem Schreibenden nur noch sympathischer macht). Der allgemeine und der analytische Teil dieses Buchs sitzen etwas unbequem nebeneinander. Musikliebhaber werden vom ersten profitieren, aber nur Musikwissenschaftler werden den zweiten schätzen. Das Buch ist dennoch eine bedeutende Auseinandersetzung mit der Sinfonik Haydns. (cw)

Busonis «Doktor Faust» und die Ästhetik des Wunderbaren

Susanne Fontaine

Bärenreiter Hochschulschriften, Kassel usw. 1998, 320 S.

VIEL «DOKTOR FAUST» – WENIG «ÄSTHETIK DES WUNDERBAREN»



Busoni mit Kurt Weill, Walther Geiser, Luc Balmer und Wladimir Vogel, Berlin 1922

Was soll man bloss über ein Buch sagen, das weder die im Titel noch die in der Einleitung geweckten Erwartungen erfüllt und dennoch ein «grosses» Buch ist? Die an der Hamburger Universität 1997 eingereichte und nun in Buchform greifbare Dissertation von Susanne Fontaine ist ein solcher Fall. Mit äusserster Akribie erschliesst Fontaine nicht nur das Libretto und die Musik, sondern auch den geistesgeschichtlichen und ästhetischen Kontext von Busonis unvollendet gebliebener Oper *Doktor Faust* (1916–24),

ohne vor den damit verbundenen Schwierigkeiten zurückzuschrecken. Von besonderem Wert sind ihre detaillierten Exkurse zur Goethe-Rezeption bei Busoni bzw. zur allgemeinen Rezeption von Goethes *Faust* in den ersten beiden Jahrzehnten des 20. Jh. Hinsichtlich der von demagogischen und populärwissenschaftlichen Entgleisungen begleiteten und von nationalistischen Intentionen selten unbelasteten Rezeption von Goethes *Faust* vor dem Hintergrund des Ersten Weltkriegs zeigt sich, dass die Figur des Faust zunehmend aus dem Kontext von Goethes Dichtung herausgelöst wurde und im Interesse der eigenen, d.h. der deutschen Sache instrumentalisiert wurde – belegt etwa durch ziemlich verquere geschichtsphilosophische Konstruktionen wie Oswald Spenglers viel beachtetes Werk *Der Untergang des Abendlandes* (München 1919). Von den daraus resultierenden Widersprüchen schien man sich kaum beirren zu lassen. Im Gegensatz dazu ist Busonis Goethe-Rezeption differenzierter und kaum nationalistisch gefärbt. Dennoch bleibt sie, folgt man den Erkenntnissen von Fontaine, «selektiv und bisweilen auch etwas oberflächlich» (S. 85), besonders hinsichtlich der in Goethes Denken zentralen Themen Antike,

Natur und Religion. Dies mag damit zusammenhängen, dass Busoni zu Beginn seines Opernprojekts nicht Faust als Titelheld, sondern Leonardo da Vinci und die Realisierung einer italienischen Nationaloper vorschwebte, im Sinne einer Alternative zu Wagners Musikdrama und Puccinis Opern. Als oft zu pauschal erweisen sich aber Fontaines Reflexionen zur Hoffmann-Rezeption bei Busoni. Und vermutlich liegt gerade darin der wesentlichste Grund, weshalb die Autorin den Zusatz im Titel «die Ästhetik des Wunderbaren» zunehmend aus dem Blickfeld verliert. Wenn sie von E.T.A. Hoffmann als «Identifikationsfigur in biographischer Hinsicht» (S. 120) spricht, setzt sie sich aufgrund der relativ unbeholfenen Argumentation dem Verdikt aus, sich auf Populärpsychologisches zu verlassen. Die Behauptung der Identifikation Busonis mit Hoffmann, auch wenn in bloss biographischer Hinsicht, ist eher spekulativ als empirisch, zumal die Autorin selbst die bedeutungsvollen Differenzen zwischen Busonis und Hoffmanns opernästhetischer Position aufzeigt. Trotzdem: In ihrem Reichtum an Detailkenntnissen ist diese werkmographische Studie einzigartig. (aba)

SPURENSICHERUNG

In den Jahren nach 1918 entfaltete sich in Dresden ein Musikleben von erstaunlicher Vielfalt, das auch zeitgenössische Werke verschiedenster stilistischer Prägung selbstverständlich in die Konzertprogramme integrierte. Mit Beginn der Nazidiktatur fanden all jene Initiativen zur Propagierung neuer Musik, wie sie der Dresdner Pianist Paul Aron in jahrelanger Pionierarbeit zu Erfolg geführt hatte, ein jähes Ende; auch Stefan Frenkel, in den 1920er Jahren 1. Konzertmeister der Dresdner Philharmonie und beredter Anwalt neuer Violinmusik, war fortan «unerwünscht». Agata Schindler, als Musikwissenschaftlerin slowakischer Herkunft seit langen Jahren in Dresden beheimatet, hat sich der Spurensuche von all jenen verdrängten, verfolgten Musikern mit bewundernswerter

Akribie angenommen; am Beispiel Dresden werden gleichsam exemplarisch musikalische Lebenswege rekonstruiert, deren Bahn sich durch die Ereignisse von 1933 im Exil bzw. in den Todeslagern der Nazis verliert. Einst berühmte Namen wie Stefan Frenkel und Szymon Goldberg – auch er wirkte von 1925 bis 1929 als 1. Konzertmeister der Dresdner Philharmonie – stehen hier neben weniger prominenten, für das Musikleben Dresdens jedoch wichtigen Persönlichkeiten wie Arthur Chitz oder Leo Fantl. Gerade in der Beschränkung auf Dresden wird das Ausmass an Vernichtung, zudem an noch nicht erfolgter wissenschaftlicher Aufarbeitung des/der Vernichteten eindringlich spürbar: Agata Schindler leistet mit ihrer Dokumentation einen unverzichtbaren

Beitrag im Kontext differenzierender Darstellung der neueren (Dresdner) Musikgeschichte, die sich aus vielen individuell geprägten Einzelschicksalen zusammensetzt. Als Katalogbuch zu einer ebenfalls von Schindler konzipierten Ausstellung bietet die Dokumentation eine Fülle interessanter Quellenmaterials, zahlreiche Fotos sowie Faksimiles von Briefen, Musikmanuskripten und Konzertprogrammen. In ihrem «offenen», behutsam die musikhistorischen Mosaiksteine zusammenfügenden Charakter verdeutlicht die Publikation, dass hier eine erste essenzielle Bestandsaufnahme vorliegt – eher ein exemplarischer Vorstoss in eine *terra incognita* als eine definitive Bewertung von lange verdrängten Aspekten und Werken der neueren Musikgeschichte. (kl)

Eisler. Eine Biographie in Texten, Bildern und Dokumenten

Jürgen Schebera

Schott, Mainz 1998, 336 S., mit 235 Abb.

Hanns Eisler. s'müsst dem Himmel Höllenangst werden

Maren Köster (Hg.)

Stiftung Archiv der Akademie der Künste, Wolke Verlag, Hofheim 1998, 302 S.

EISLER AUS DER SICHT DER NEUNZIGER JAHRE

Nach dem Ende der DDR wurde das 415 S. umfassende Eisler-Werkverzeichnis von 1984 (Hg. Manfred Grabs) buchstäblich zu Makulatur gemacht – offenbar hatte man nicht damit gerechnet, dass sich in der postsozialistischen Ära noch jemand für den Komponisten interessieren könnte, der die Hymne des untergegangenen Staates vertont hatte. Spätestens das Zentenarium 1998 zeigte aber ein ungebrochenes, wenn nicht sogar gestiegenes Interesse an, welchem Schott mit einer neuen Biografie Rechnung trug. Verfasst ist sie von Jürgen Schebera, der bereits 1981 im Henschelverlag Berlin/DDR eine Bildbiografie vorgelegt hatte: Das neue, ebenfalls reich illustrierte Buch ist nicht nur fast doppelt so umfangreich, sondern zudem von einigen Fesseln der früheren Fassung befreit. Wobei Schebera schon damals etwa hinsichtlich der Debatte um das Opernprojekt *Johann Faustus* eine SED-kritische Haltung einnahm; neu sind schärfere Formulierungen (z.B. wurde aus «starre Auffassungen» nun «Feindschaft gegenüber allen nicht absolut ergebenden und konformen Intellektuellen») und ein aussagekräftigeres, z.T. erst jetzt zugänglich gewordenen Material. – Eislers Biographie ist so spannend, wie eine Musikerbiographie nur sein kann: Alle «grossen» politischen Ereignisse spiegeln sich in ihr wider, und sie ist verflochten mit einigen der prägenden künstlerischen Persönlichkeiten des 20. Jh. Das macht die Lektüre des Buches gleichermassen spannend, zumal Schebera flüssend zu formulieren versteht. Wie meist bei Werken solchen Umfangs sind einige Details unkorrekt: So hat Eisler für die

Kantatenfassung der *Mutter* nicht zwei Nummern neu als Melodramen komponiert, sondern gerade umgekehrt an die Stelle von Melodramen Gesangsstücke gesetzt (S. 221, auch 93); der schweizerische Wohnort von Lisa Tetzner heisst nicht Corona, sondern Carona (111/113), u.a.m. Bei den Werkcommentaren greift der gelernte Literaturwissenschaftler öfters auf zeitgenössische Quellen bzw. andere Autoren zurück – angesichts der reichen Literatur kein Problem und sicher zum Vorteil des Buches. Dass Schebera die *Deutsche Sinfonie* bloss als «umfangreichste Komposition» bezeichnet, *Die Massnahme* dagegen als «eine der bedeutendsten Kompositionen Eislers, wenn nicht gar sein Opus magnum», ist eine zumindest originelle Einschätzung, die nur von jener des *Johann Faustus* als «vielleicht das Opus magnum» übertroffen wird – das hat eine tiefere Wahrheit insofern, als bei Eisler, der sein Komponieren an aktuellen Erfordernissen orientierte und nicht auf Ewigkeitswerte zielte, das Opus magnum nicht anders als auf der Strecke bleiben konnte.

Johann Faustus ist auch im Sammelband, der zur Eisler-Ausstellung der Berliner Akademie der Künste herauskam, ein zentrales Thema, wobei die Einschätzungen divergierender nicht sein könnten: Während Maren Köster es für «eines der bedeutendsten dramatischen Werke der fünfziger Jahre» hält, führen nach Klaus Völker alle Versuche, Eislers Libretto als Schauspiel zu inszenieren, «in die Sackgasse eines bunten Opernspektakels ohne Musik». Folgerichtig bedauert der Literaturwissenschaftler, dass bisher kein

Komponist der Eisler-Schüler-Generation den Text vertont hat, während die Musikwissenschaftlerin an der kompositorischen Realisierbarkeit zweifelt und für Eislers Scheitern andere als nur die bekannten politischen Gründe anführt. Vielleicht wäre die Kritik beider zusammenzuführen: übrig bliebe dann ein Text zum Lesen, was ja weitgehend der tatsächlichen Rezeption seit der Erstpublikation 1953 entspricht. – Da mit den geöffneten DDR-Archiven hier am meisten bisher unbekanntes Material zu zeigen war, hatte die Ausstellung den Schwerpunkt in Eislers letzter Lebensphase; so auch das Buch: ausser *Faustus* werden die österreichischen Bühnenmusiken aus dieser Zeit (Peter Schweinhardt), die Spielfilmmusiken nach 1948 (Wolfgang Thiel) sowie die Eisler-Rezeption in den USA nach 1947 (Joy Calico) thematisiert. Lynn Mathesons Aufsatz über Eislers Beethoven-Rezeption ist zu entnehmen, dass Eisler im Exil eine kommentierte Neuausgabe von Skizzenbüchern plante – denkt man an seine profunde Analyse der 32 c-Moll-Variationen (in den Gesprächen mit Nathan Notowicz), könnte auch hier ein ausgebliebenes Opus magnum vermerkt werden. Allgemeiner gehalten sind die Beiträge von Gerd Rienäcker, Georg Knepler und Eckart John; während Knepler über «Schwierigkeiten mit dem Kennenlernen von Eislers Lebenswerk» sinniert, meint John, Eisler sei tot und nur durch surrealistische Frischkuren à la Heiner Goebbels zu retten – die Bandbreite der Positionen ist beachtlich und wird noch erweitert durch Statements von neun Musikern aus der Alternativszene zu Eislers «rediscovery». (ck)