

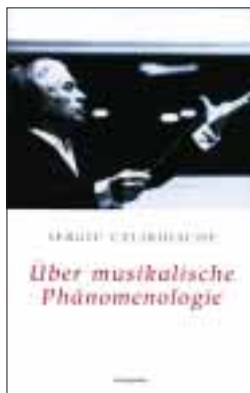
Den Schleier ablegen

Manchmal ist es schwer zu verstehen, was Herausgeber zu Fehlhandlungen bewegt. Im Falle dieses kleinen, nobel gefertigten Büchleins ist unverständlich, dass man, obwohl es sich am 21. Juni 1985 an der Münchner Universität um die gleichrangig vorgetragenen Referate zweier Koryphäen ihres Fachs handelte, nun nur den Namen des zweifellos prominenteren Autors auf dem Cover nennt. Die akademischen Gedanken Rudolf Bockholdts zur rechten Verwendung des Interpretationsbegriffs werden nur als unauffällige Beigabe anfügt, obendrein in kleinerem Druckbild! Das ist ein peinlicher Fall von Diskriminierung, denn man dürfte es wohl doch dem Leser überlassen, wie er das – sicherlich disparate – Verhältnis der Gedankenwelten der beiden Autoren zueinander beurteilt.

Der Celibidache-Vortrag „Über musikalische Phänomenologie“ ist angesichts der wackligen Tonband-Quellenlage sehr sorgfältig von Gundolf Lehmhaus ediert worden. Es ist allerdings sehr fragwürdig, ob auch die aufmerksamste Lektüre ohne weiteres zum Verständnis der phänomenologischen Methode bezüglich der Musik verhelphen kann. Nicht umsonst schließt Celibidache seinen Vortrag mit dem Hinweis auf die Warnung seines großen Lehrers Heinz Tiessen, dass die Chancen „dieser einsätzigen Denksymphonie, wo die Klänge des mitresonierenden Zuhörers nicht ohne weiteres zu hören ... sind“, gering bleiben. Er selbst, bekennt er, sei durch die Spuren schlimmster Willkür in der Musik zur Phänomenologie gekommen – „Also: Kampf – unerbittlicher Kampf der Willkür, unter welchen Aspekten sie auch immer wieder auftauchen mag. Es muss im Menschen selber die Mittel dazu geben ...“

Insgesamt ist dieser Diskurs durch die Gründe der Musikphänomenologie ein teils sehr spontan gefärbter Zick-Zack-Kurs, den mehrfach zu lesen – mal eher vogelperspektivisch, dann wieder im Ringen um kleinste Details – unbedingt zu empfehlen ist, um unter die erscheinungsreiche Oberfläche zu dringen. Treffende Bonmots bleiben nicht aus („Der Musikliebhaber, der Rimskij-Korssakov ‚süßlich‘ findet, bringt seinen Diabetes in jedem Konzert mit.“). Doch das sinnvolle Verknüpfen der wesentlichen Aussagen kostet den Studierenden die offene Auseinandersetzung mit einem Stoff, den er womöglich bis dahin ganz anders betrachtet hat.

Die Musik-Phänomenologie geht grundsätzlich von zwei Studien-Pfaden aus: „Das



Objektivieren des Klanges, und zweitens: das Studium der vielfältigen Weise, wie der Klang eindeutig auf das menschliche Bewusstsein einwirkt.“ Die etablierte Musikwissenschaft wird attackiert, denn was sie „grundsätzlich ignoriert, ist die zeitliche Struktur des Erscheinens der Epiphänomene [des Klanges] und ihre in der Affektwelt des Menschen reflektierende Implikation ... Das Wesen der Musik ist in der Beziehung Ton-Mensch und den Entsprechungen zwischen dieser zeitlichen Struktur des Klanges und der Struktur der menschlichen Affektwelt zu suchen.“

Da unterbleibt natürlich nicht die Untersuchung des menschlichen Geistes, der „eine in sich geschlossene, unteilbare Entität“ ist, „die ständig einer Vielfalt von Erscheinungen gegenübersteht. Er ist also ... eine ‚Eins‘, und kann nur mit einer anderen ‚Eins‘ auf einmal zu tun haben ...“ Um nun beim Springen von Wahrnehmung zu Wahrnehmung die ihrem Wesen nach zeitlose Beziehung zwischen den einzelnen Punkten zu erleben, muss der Geist nicht nur in der Lage sein, das Angeeignete stets sofort wieder zu verlassen, sondern die einzelnen Punkte zu einer höheren Einheit zu transzendieren. Daher ist zu verstehen, dass Celibidache musikalische „Begabung“ mit „Korrelationsfähigkeit“ definierte. „Was bleibt, ist die [musikalische] Beziehung, die nur durch Transzendenz erfahrbar ist.“ Das ist prinzipiell jedem möglich, doch nicht jeder kann jederzeit „das, was zwischen seinem reinen Bewusstsein und der Realität als farbiger Schleier fungiert, beseitigen und ablegen ... Wenn der Klang unterschiedlich wirkt, ist das nur auf den unterschiedlichen Zustand der egobedingten Trübungen der Wahrnehmung ... zurückzuführen.“ Klare, radikale Einsichten in das, was die Menschen trennt, und so kann diese Veröffentlichung ein wesentlicher Beitrag zu weiterer Auseinandersetzung mit dem sein, was Celibidache ein Leben lang am Herzen lag und doch von den meisten nur ganz oberflächlich oder überhaupt nicht verstanden worden ist.

Bei allem Respekt vor seiner teilweise eigenwilligen Sprachdiktation hätte übrigens manche amüsante Schrulle doch noch Ver-

besserung vertragen, so das typische „wir kommen noch darüber [statt „darauf“] zurück“. Was der Qualität des Vortrags, dem hoffentlich bald weitere einschlägige Literatur folgt, keinen Abbruch tut.

Christoph Schlüren

Sergiu Celibidache, Über musikalische Phänomenologie (+ Rudolf Bockholdt, Über musikalische Interpretation u. a.), hrsg. von Gundolf Lehmhaus. Triptychon, München 2001, 96 S., Euro 16,50.

Was ist das Besondere an Mazzocchi?

Person und Werk Virgilio Mazzochis (1597–1646) sind in der Musikwissenschaft (und erst recht natürlich im Musikleben) bisher auf wenig Interesse gestoßen: Die Literatur über ihn bzw. seine Musik ist leicht überschaubar, moderne Ausgaben seiner Werke gibt es überhaupt nicht. Den Namen Mazzocchi verbindet man heute eher mit seinem älteren und ebenfalls komponierenden Bruder Domenico, über den es einige tiefergehende Studien bereits gibt. Bernhard Schrammek betritt mit seiner Berliner Dissertation also Neuland und verschafft nun endlich auch Virgilio seine (überfällige) Leben-und-Werk-Abhandlung – eine in gut lesbarer Sprache geschriebene und angemessen informierende obendrein.

Der biographische Teil macht unmissverständlich deutlich, dass Virgilio Mazzocchi eine wichtige Figur im frühbarocken Musikleben Roms war. Nach Stationen an der Chiesa del Gesù und an S. Giovanni in Laterano bekleidete er von 1629 an bis zu seinem Tod das Kapellmeisteramt der Cappella Giulia am Petersdom. Als Mitglied des Hofstaats von Kardinal Francesco Barberini (Neffe von Papst Urban VIII.) leitete er einige Jahre lang auch musikalische Aufführungen in den Palästen einer der potentesten Adelsfamilien der Stadt. Für die Barberini schrieb er vier Opern, von denen immerhin drei erhalten sind: „Chi soffre speri“, „San Bonifatio“ und „Il Sant'Eustachio“. Rund vier Fünftel seines überlieferten Werks bilden allerdings geistliche Kompositionen, wie es sich für einen Kirchenmusiker gehört.

Ob Mazzochis Musik in ihrer Qualität der zweifellos großen Bedeutung seiner Person entspricht, wird aus Schrammeks Studie nicht ganz deutlich. So sorgfältig der Autor den Quellen zur Biographie und zum sozialen Umfeld des Petersdom-Kapellmeisters



nachspürt, so wenig vermag er das schlagende Neue oder Geniale oder wenigstens Besondere der untersuchten Werke zu enthüllen. Die Analysen, wiewohl erfreulich knapp und hermeneutisch wenig belastet, zeigen im Wesentlichen nur strukturelle und inhaltliche Merkmale auf, die bei anderen Komponisten der Zeit so oder ganz ähnlich auch anzutreffen sind. Hat Mazzocchis Musik nicht mehr zu bieten, oder legt nur Schrammek seinen Zeigefinger nicht darauf? Der Autor nimmt für Mazzocchi die Rolle eines Vermittlers zwischen altem und neuem Stil in Anspruch und weist ihm sogar eine Schlüsselposition für die Einführung eines moderneren Stils in die Kirchenmusik zu. Doch haben diese Postulate wegen fehlender analytischer Unterfütterung zuviel von Lippenbekenntnissen an sich.

Für eine Dissertation ist die Studie sehr reich an Überblick-gebenden, allgemeinen Darlegungen zum historischen, soziologischen oder kunsthistorischen Umfeld (sie fußt in diesen Teilen ganz auf Sekundärliteratur). Seitenlang wird Mazzocchi überhaupt nicht erwähnt, so dass bisweilen der Eindruck entsteht, der Komponist sei nur der Aufhänger für eine Darstellung des frühbarocken Kulturlebens im päpstlichen Rom gewesen. Der Vorteil ist, dass sich das Buch deshalb auch als allgemeine Einführung in diese Materie lesen lässt.

Im Anhang bietet Schrammek einen ausführlichen Katalog der Werke Mazzocchis, dem nur leider eine „Bedienungsanleitung“ fehlt, aus der etwa hervorgehen könnte, wie die nummerierte Reihenfolge der Werke zustande gekommen ist. Außerdem macht der Anhang zahlreiche zeitgenössische Dokumente zu Mazzocchis Leben und Schaffen zugänglich. Ein Register wurde wohl nicht für nötig befunden – schade.

Andreas Friesenhagen

Bernhard Schrammek: Zwischen Kirche und Karneval. Biographie, soziales Umfeld und Werk des römischen Kapellmeisters Virgilio Mazzocchi [Musiksoziologie 9]. Bärenreiter, Kassel 2001, 400 S., Euro 29,90

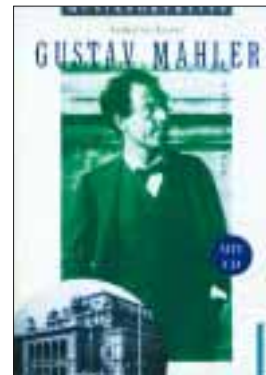
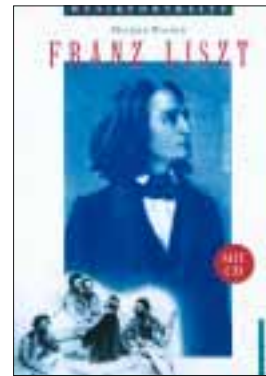
Fakten statt Klischees

Im Jahre 1995 rief der österreichische Musikwissenschaftler Manfred Wagner mit den „Musikportraits“ eine Reihe ins Leben, die zunehmend Anerkennung und Beachtung findet. Die Bände werden zum Teil von Wagner, zum Teil von Gast-Autoren verfasst. Mit dem herausgeberischen Konzept ist Wagner hier fast so etwas wie die Quadratur des Kreises gelungen: Der aktuelle Forschungsstand wird in besonderer Weise berücksichtigt – was gerade im Bereich der Musikerbiographie leider viel weniger selbstverständlich ist, als man erwarten dürfte. Grundsätzlich wird immer der soziokulturelle Kontext des Komponisten berücksichtigt, historischen Entwicklungen angemessen Raum gegeben. Lebensumstände werden anschaulich dargestellt. Die Leser erhalten ein übersichtliches Gesamtbild, wobei einzelne Charakteristika anhand von Fallbeispielen erläutert werden.

Stets werden Leben und Werk einander vermittelt; Reiseführer-artige Musik-Verbalisierungen werden erfreulicherweise ebenso vermieden wie unreflektierte Behauptungen. Es ist im Gegenteil ein besonderes Anliegen der Reihe, durch fundierte Vermittlung von Fakten mit Klischees wo möglich aufzuräumen. Die Sprache bleibt allgemein verständlich und gleitet nicht ins Fach-Chinesische ab; musikbegeisterte Laien finden sich ebenso gut zurecht wie Fachleute. Alle Bände werden um zahlreiche Abbildungen, tabellarischen Lebenslauf, Werkverzeichnis, CD- und Literatur-Empfehlungen ergänzt.

Manchmal sind zusätzlich exemplarische CD-Einspielungen charakteristischer Werke beigegeben – im Falle der jüngsten Bände die Faust-Sinfonie von Liszt mit den Berliner Philharmonikern unter Simon Rattle sowie Orchestermonien von Mahler mit Janet Baker unter Sir John Barbirolli.

Manfred Wagner interessierte an Liszt insbesondere seine bis heute anhaltende „Underdog-Position“, die er schlüssig aus dem Sozialisationsprozess herleiten kann. Es war vor allem Liszt, der das romantische Künstlerbild prägte und jene Verbürgerlichung des Konzertbetriebs vorantrieb wie noch heute gültig. Wagner zeigt, dass die Kunstauffassung Liszts auch heute noch „viel Sprengkraft für die Zukunft enthält“, beispielsweise weil er nachdrücklich an dem autonomen Werkbegriff kratzte, den Apostel der viel beschworenen „Werktreue“ immer noch hochhalten: Die ganzheitliche Freidenke eines Franz Liszt wird offenbar bis



heute vielerorts als Bedrohung empfunden.

Christian Glanz eröffnet in seiner Monographie nicht so sehr neue Perspektiven zur Mahler-Rezeption; er führt aber aktuelle Thesen über Mahler übersichtlich zusammen. Glanz greift insbesondere die Analyse Constantin Floros' vom „Visionär und Despot“ (Arche-Verlag Hamburg, 1998) auf: Mahler als Persönlichkeit, die aus ihrer Zerrissenheit Schaffenskraft bezog. Anhand vieler Beispiele vor allem aus den Sinfonien erweisen sich vor allem Mahlers populäre Idiome (Walzer, Märsche und Ländler) als „Schauplatz von Brüchen, Widersprüchen und Dekonstruktion“. Mahlers Kunst drückt sich für Glanz grundsätzlich als „kritische Stellungnahme“ und „als Herausforderung des scheinbar allmächtigen ‚wird schon werden‘-Prinzips“ aus – eine Aussage, die bedauerlicherweise hinter der inzwischen recht großen Beliebtheit der Werke Mahlers zurücktritt und auch von Interpreten immer noch unterschätzt oder verkannt wird.

Benjamin Gunnar Cohrs

Manfred Wagner: Franz Liszt. Musikportraits (Hg. Manfred Wagner), Band VI. Holzhausen, Wien 2000, 256 S. + CD, Euro 22,-

Christian Glanz: Gustav Mahler. Musikportraits (Hg. Manfred Wagner), Band VII. Holzhausen, Wien 2001, 238 S. + CD, Euro 22,-