

BUCH-KRITIK

Robert und Clara Schumann: Briefe einer Liebe. Eingeleitet von Dietrich Fischer-Dieskau, herausgegeben von Hanns-Josef Ortheil.

Athenäum Verlag, Königstein/Taunus 1982, 368 S., 34 DM

Die Hauptstationen der Liebes- und Lebensgeschichte zwischen Robert und Clara Schumann kennt fast jeder: von den ersten schwärmerischen Episteln des „mondsüchtigen Charadenaufgebers“ an das „verehrungswürdige Fräulein“, über die Auseinandersetzungen mit dem Vater Wieck um die Heirat, später von den vielen Konzertreisen der erfolgreichen Pianistin Clara, bis schließlich zum Verdämmern Roberts in der Heilanstalt Endenich. Dazwischen Freud und Leid nach den Geburten der acht Kinder, reger Austausch über Kompositionen, Freunde und Stimmungen. Was sich zunächst wie ein Poesiealbum zu den Stationen eines romantischen Künstlerlebens à la Jean Paul ausnimmt, das ergreift in seinem innigen, menschlichen Ton bald zutiefst und liest sich wie von selbst. Ein fast unwirklicher Dialog der Zweisamkeit und Zuneigung für uns Zeitgenossen der pathologischen Partnerschaftsbeziehungen... Eingeraht wird die Folge der Briefe aus den Jahren 1832 bis 1855 von einem (kurzen) Vorwort und einem (mehr als 30seitigen) Nachwort nebst Anmerkungen und Namensregister. Während im Vorwort Fischer-Dieskau in zwar gefälliger, aber etwas verzückter Manier leider wenig mehr als den großen Namen zum Thema beiträgt, läßt sich der Herausgeber, Hanns-Josef Ortheil (der sich erst kürzlich ausführlich mit W. A. Mozart beschäftigt hatte), sehr intensiv auf Schumanns Psychologie ein. Er zeichnet in einem ebenso gerafften wie brillanten Al-fresco die großen Linien und Kontrapunkte dieser Beziehung und beleuchtet die Gravitationszentren Schumannscher Existenz: seine Zwiespältigkeit mit ihren Ma-



nifestationen im Anti-Philistertum des Schwärmers, den es aber doch immer wieder ins gemütliche Stübchen treibt, zu „bayerischem Bier und Zigarren“, in der Polarisierung Florestan-Eusebius und der Neigung zwischen musikkritischem Literatentum und Komposition, seine „Rauschsucht“ oder die engagierte Bemühung um die ältere Musik –, ein bedeutender Ausgangspunkt des bis heute wirksamen Historismus. Eine Exegese der Briefe als Ausdruck der Spannung zwischen Roberts schwärmerischer Innerlichkeit und Claras praktischer Lebenstüchtigkeit, in ihrem pianistischen Virtuositentum am sichtbarsten auf die Außenwelt gerichtet, klingt an. Ortheil gelingt in der sensiblen Durchdringung dieser Schicksalsbindung bemerkenswerte Einsichten, sprachlich luzide gefaßt. Metaphern wie die vom „dialogischen Wesen“ Schumanns oder die Kennzeichnung seiner „Kinderszenen“ als ein „Dialog der Erinnerung“ zwischen den beiden, erhellen und bereichern. Vielleicht hätte uns, denen das Doppelbändige, die Hintergründe des Unheimlichen in der Romantik oft näher stehen als dessen Maskierung im Idyllischen, noch einige Gedanken zu offenen Fragen dieses Bereiches interessiert. So etwa zu den spiritistischen Sitzungen, an denen Schumann teilgenommen hat, oder zur (neuerdings in der amerikanischen Musikforschung wieder diskutierten) Vermutung, der Vater von Cla-

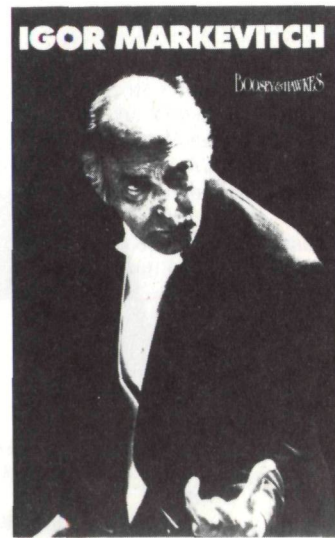
ras letztem Kind sei Brahms gewesen. Als Herausgeber nach allgemeinem Verständnis fungiert Ortheil allerdings nur bedingt. Denn er bearbeitet die Texte indem er auswählt, Kürzungen vornimmt und Orthographie sowie Zeichensetzung modernisiert. Ein textkritischer Apparat fehlt, denn erklärte Absicht ist eine Lese- und Volksausgabe. In der gegebenen editorischen Situation, in der Briefe und Tagebücher nur verteilt auf mehrere, teils vergriffene Dokumente-Bände oder in noch nicht vollständigen, neuen Ausgaben vorliegen (etwa der textkritischen von Boetticher), ist dies eine echte Alternative, aber keine unproblematische. Sie schafft zwar eine geschlossene Darstellung erstmals in einem Band, eine bewegende Lese-Erfahrung, aber auf philologisch schwankendem Boden. K. P. Richter

Musik der Zeit. Dokumentationen und Studien. Bd. 1: Igor Markevitch. (Hg. J. Heinzelmann) Bd. 2: Béla Bartók. Zu Leben und Werk. (Hg. F. Spangemacher)

Verlag Boosey & Hawkes, Bonn 1982, 120 bzw. 110 S., 10 bzw. 9 DM

Der Band über Igor Markevitch ist ungewollt zum Nekrolog geworden. Als ich ihn zur Rezension erhielt, war gerade in den Tageszeitungen die Todesnachricht zu lesen. Markevitch, dieser außerordentliche und vielseitige Musiker, war nie ein Mann der Schlagzeilen, paßte mit seinem analytischen Verstand, seiner umfassenden, auch literarisch-philosophischen Bildung nicht ins Klischee von den Stardirigenten, und er war ja auch alles andere als ein Star. 1912 in Kiew geboren, dann in Paris und Vevey aufgewachsen, begann er im Alter von 13 Jahren zu komponieren. Markevitch studierte Klavier bei Alfred Cortot und Komposition bei Nadia Bou-

linger. Während des zweiten Weltkriegs schloß er sich in Italien dem antifaschistischen Widerstand an, nach dem Krieg arbeitete er maßgeblich am Wiederaufbau des Musiklebens in Italien mit. In den 40er Jahren vertauschte er (vor allem auf Hermann Scherchens Einfluß hin), die Rolle des Komponisten mit der des Dirigenten, arbeitete mit dem Philharmonia Orchestra, war Chefdirigent der Orchester von Stockholm, Paris (Lamoureux), Havanna, des Japan Philharmonic Symphony Orchestra, baute das Sinfonieorchester von Montreal und das Orchester des spanischen Rundfunks und Fernsehens auf. Von 1950 an kam er mit gewisser Regelmäßigkeit zu Dirigaten nach Deutschland (Berlin, Köln, München, aber auch Leipzig und Ost-Berlin). Ende der 70er Jahre begann Markevitch auf Bitten, wieder eigene Werke zu dirigieren. Eine Rundfunkeinspielung seines „Icare“ beim Hessischen Rundfunk in Frankfurt im letzten Jahr dürfte sein Vermächtnis in eigener Sache geworden sein. Der Dirigent Markevitch faszinierte nicht nur durch Präzision und außerordentliche Perfektion seines Schlages, sondern gleichermaßen durch eine analytische Durchdringung der Partituren und eine bescheidene Haltung als Interpret. Nach Produktionen der 50er und 60er Jahre – die es heute zum Teil erst wieder zu entdecken gilt – wurde es um den Schallplattendirigenten Markevitch



zu ruhig. Die Discographie der 70er Jahre enthält nur noch wenige und nicht so charakteristische Titel. Demgegenüber war der Komponist, Musikwissenschaftler und -schriftsteller Igor Markevitch aber fast unbekannt. Es hatte seine Richtigkeit, wenn Nadia Boulanger 1980 konstatierte: „Welch ein Gewinn wäre es, Markevitch besser kennenzulernen. Gewiß, er ist berühmt, man bereitet ihm als Dirigent Triumphe; aber im übrigen, was den anderen Aspekt seiner Persönlichkeit angeht, herrschen totale Ignoranz und Unverständnis.“ Der von Josef Heinzelmann herausgegebene Band über Igor Markevitch aber weist dem Interessierten auch keinen rechten Weg. Er ist ein teils sinnvolles, teils überflüssiges sammelsuriumartiges Kompendium, dem die editorische Leitlinie fehlt. Am Anfang stehen einige Beispiele des Musik-schriftstellers Markevitch, die ahnen lassen, wie spannend die Lektüre seiner Schriften sein muß. Unter dem Titel „Dokumentation“ sind dann als „Stimmen eines Jahrzehntes“ Erinnerungen an und Meinungen über den jungen Markevitch zusammengetragen – sicher die Äußerungen bedeutender Künstler (wie Diaghilew, Auric, Milhaud, Coc-teau, Marcel, Ibert, Dallapiccola), insgesamt aber zu impressionistisch oder zu oberflächlich. Wertvoller für den Leser ist da die ausführliche Chronologie, das Verzeichnis der Kompositionen mit den Daten des Erscheinens und der Erstaufführung sowie eine recht sorgfältig zusammengetragene Discographie. Die wirkliche Biographie des Musikers Igor Markevitch ist also noch zu schreiben. Aufschluß über sein musikalisches Denken wird dem deutschen Publikum die im Ostberliner Henschel-Verlag demnächst erscheinende deutsche Ausgabe von Markevitchs Hauptwerk „Etre et avoir été“ geben. Spannend ist man ferner auf die bei Peters in Leipzig erscheinende enzyklopädische Ausgabe sämtlicher Sinfonien von Beethoven, mit der Markevitch 1969 begonnen hatte!

Der von Friedrich Spangema-

cher edierte Band zu Leben und Werk Bartóks enthält Beiträge, die im wesentlichen um Bartóks 100. Geburtstag herum entstanden sind, vier sind die Texte von Vorträgen, die 1981 auf dem Kölner Bartók-Symposium gehalten wurden. Dabei stehen entbehrliche Beiträge (Peter Csobadis „Bela Bartók und das Ungarn seiner Zeit“, Erinnerungen des Bartók-Freundes und -Schülers Ernő Balogh) neben gewichtigeren. Aurel von Miloss diskutiert anhand der Entstehung des „Wunderbaren Mandarins“ Bartóks Bedeutung für die Balletästhetik des 20. Jahrhunderts, Jean Gergely befaßt sich mit der unaufgelösten Dialektik zwischen Folklore und Expressionismus im Werk Bartóks. Günter Weiß-Aigner berücksichtigt in seiner analytischen Studie zum Violinkonzert Nr. 1 stilistische wie psychologische Entwicklungszusammenhänge und kommt zu überzeugenderen musik-psychologischen Ergebnissen als Norbert Linke in seinen „Wahrnehmungspsychologischen Aspekten der Musik Bartóks“ (wo zu wenig systematisch argumentiert wird). Julius Alf zeichnet die Stationen zum „Religioso“-Satz des dritten Klavierkonzertes nach, den er als „Abschied eines Großen, bewegend menschlich und fast schon überirdisch heiter“ interpretiert. Außerordentlich gelungen ist schließlich ein Beitrag des Komponisten Tilo Medek, der auf knappem Raum subtil und prägnant Bartóks



Klavierkomposition „Mikrokosmos“ als eine uneingestandene Kompositionslehre dechiffriert. Helge Grünwald

Peter Rummenhölzer: Die musikalische Vorklassik.

dtv/Bärenreiter Verlag, München/Kassel 1983, 196 S., 12,80 DM

Das Buch (mit dem Untertitel: „Kulturhistorische und musikgeschichtliche Grundrisse zur Musik des 18. Jahrhunderts zwischen Barock und Klassik“) möchte das Bild einer Epoche (was immer das sein mag) als Mosaik einzelner Aspekte darstellen und dabei Vorklassik als einen Zwischenzustand beschreiben, eingerahmt von Barock und Klassik. Was diese Periode, Rummenhölzer setzt sie etwa 1735 bis 1785 an, nun zu einer Epoche zusammenschließt, bleibt in der allgemeinen Betrachtung der Einleitung zu vage: „Übernommenes, Neu-Interpretiertes und ganz Neues“ ebenso wie die Bestimmung „die Einheit dieser Epoche ist ihre Vielfalt, ihr Aufbruchcharakter, ihre Zerrissenheit, ihre Widersprüchlichkeit“ – trifft dies nicht auf sehr viele Epochen zu, reichen so allgemeine Beschreibungen zur Bestimmung einer hier speziell für die Musikgeschichte eingeführten Periode eigentlich aus? Die dann in zehn Kapiteln ausgearbeiteten Aspekte sind methodisch bewußt vielgestaltig angelegt. Neben topographischen Monographien (Italien, Paris, Wien, Mannheim, Potsdam) und biographischen Skizzen in großer Fülle (Bach-Söhne, Lehrer und Theoretiker, Anreger und Berichterstatter) treten Gattungsgeschichte (Kirche und Theater) und musikoziologische Anmerkungen (Bürgerliche Öffentlichkeit – bürgerliche Innerlichkeit). Das alles ergibt ein buntes, vorzüglich zu lesendes und informationsreiches Buch. Beabsichtigt ist, die Atmosphäre der Zeit zu verdeutlichen, auch den kulturellen Umkreis der Musikentwicklung hier und da einzubeziehen (eine Auseinanderset-

zung mit Leo Balets berühmter Epochendarstellung findet allerdings nicht statt). Die Freude am Schildern, aber auch die klare und detaillierte Beschreibung komplizierter Sachverhalte zeichnen das Buch aus. Kritische Anmerkungen müssen allerdings gemacht werden. So bleibt eine Abtrennung zur Klassik im einzelnen unklar, öfters werden zeitlich parallele Erscheinungen beschrieben. Eine Synopse der durch die unchronologische Kapitelein-teilung für manchen verwirrenden Daten und Entwicklungen wären hilfreich gewesen. Es fehlt merklich eine systemati-



sche Darstellung der ästhetischen Debatte sowie der Musiktheorie. Sowohl Sulzers „Allgemeine Theorie der Schönen Künste“ als auch etwa Joseph Riepels Kompositionslehre hätten auch in diesem Rahmen größere Beachtung verdient. Schließlich: eingehende musikalische, auch nur exemplarische Analysen fehlen. Gerade das Kapitel über die Mannheimer hätte sich dazu angeboten. Vieles, was mühselig allgemein über die kompositorischen Veränderungen gesagt wird, könnte durch Analysen deutlicher erscheinen. Ein schnittiges Handbuch ist dies also, eine Orientierungshilfe mit einigen Lücken, ein anregender Einstieg für eigene Bemühungen. Andreas Jaschinski