

Werner Klüppelholz, Hermann J. Busch (Hg): Musik – gedeutet und gewertet. Dokumente zur Rezeptionsgeschichte von Musik.

dtv/Bärenreiter Verlag, München/Kassel 1983, 314 S., 14,80 DM

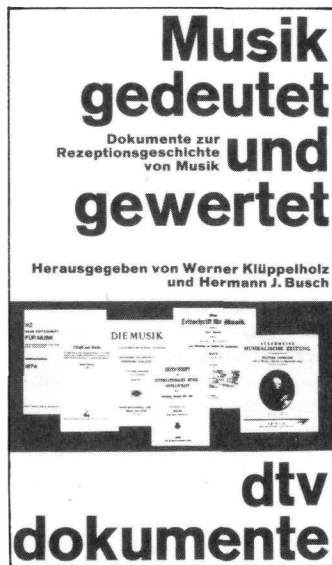
Der Band enthält Dokumente zur Rezeption von zehn „Standardwerken“ der Musik von Bach bis Strawinsky. Die Auswahl der Werke kann als überaus glückselig bezeichnet werden, handelt es sich doch weitgehend um Musik, die mit den formalen Konventionen und ästhetischen Normen ihrer Zeit brach, somit an das Publikum ganz neue Anforderungen stellte, und die deshalb zum großen Teil heftige und ablehnende Reaktionen hervorrief.

Dabei ist es ein Vorurteil zu glauben, daß Ablehnung von Neuem immer mit Unverständnis gepaart sein muß. An den Uraufführungskritiken von Beethovens „Eroica“, Brahms' erstem Klavierkonzert, Bruckners dritter Sinfonie, Mahlers fünfter Sinfonie und Strawinskys „Sacre“ läßt sich zeigen, daß die Kritiker sehr wohl die Neuartigkeit einer musikalischen Sprache begriffen oder zumindest erahnten und sie auch zu benennen vermochten, daß sie aber, da sie an überlieferte, durch das neue Werk eben in Frage gestellte, ästhetische Wertvorstellungen gebunden waren, zu einer ablehnenden Haltung kommen mußten. Auch an den frühesten Reaktionen auf die beiden Klavierquartette Mozarts in g-Moll und Es-Dur – noch zu dessen Lebzeiten – läßt sich exemplarisch belegen, wie sehr die reife Instrumentalmusik Mozarts den Erwartungshorizont eines großen Teils des damaligen Publikums überstieg.

Mit zunehmender zeitlicher Distanz ändern sich auch Blickwinkel und Einstellung gegenüber dem Kunstwerk, wobei nunmehr die ästhetischen Wertmaßstäbe, die weltanschaulich-ideologischen Posi-

tionen oder die nach wissenschaftlichen Kriterien erarbeiteten methodischen Ansätze der eigenen Zeit auf das überlieferte Kunstwerk übertragen bzw. angewandt werden. Was Beethovens „Eroica“ an inhaltlich-programmatischen Deutungen – basierend auf der Idee des Heroischen – im Laufe des 19. und noch zu Beginn des 20. Jahrhunderts erdulden mußte, ist für uns heute nur noch schwer verdaulich, gleichwohl aber aufschlußreich für diese Zeit.

An Textbeispielen zu Beethovens „Eroica“, Bruckners dritter Sinfonie und Strawinskys



„Sacre“ läßt sich die Tendenz aufzeigen, „Kunst und Künstler als Kronzeugen auswechselbarer Ideologien zu benutzen“ (S. 54). Treten gar rassistische Vorurteile auf, so kommt es zu schweren Entgleisungen (gegenüber dem Juden Mahler, dem Russen Strawinsky). Bei Wagners „Tristan“ überwiegen weltanschaulich-philosophische Deutungsversuche, bei Schönbergs drittem Streichquartett zerfällt die Rezeption in hemmungslose Polemik und in eine z.T. mit besserer Akribie verfolgte technische Analyse. Gelungene Versuche, ein Werk mit den besonderen gesellschaftlichen und politischen Bedingungen seiner Entstehungszeit in Verbindung zu bringen, enthält die Textauswahl zu Schuberts „Winterreise“. Aber auch an Beispielen

für naiv-biographische Deutungsversuche fehlt es nicht. Einen besonderen Fall stellen die vier Duette aus dem dritten Teil von Bachs Klavierübung dar, bei denen Fragen der zyklischen Ordnung, der Funktion und der Aufführungspraxis im Vordergrund stehen.

Die Herausgeber haben jedem Kapitel eine Einleitung vorangestellt, in der die verschiedenen Deutungsversuche des jeweiligen Werkes knapp und treffend in Hinblick auf ihre historischen oder methodischen Voraussetzungen charakterisiert werden. Das Buch ist von großem Wert, da es generell die Möglichkeiten sprachlicher Rezeption und verbaler Auseinandersetzung von bzw. mit musikalischen Kunstwerken aufzeigt und einen Einblick in die verschiedenen, sich im Laufe der Geschichte wandelnden Interpretationsmöglichkeiten gibt.

Reinhard Müller

Hans Vogt: Neue Musik seit 1945 (dritte, neubearbeitete, erweiterte Auflage).

Reclam Verlag, Stuttgart 1982, 538 S., 241 Notenbeispiele, 48,80 DM

Die erste Auflage dieses Buches erschien im Jahr 1972 und ist seither ein vielfach beliebter Informationsband für denjenigen, der sich über die verschiedenen Zeitströmungen der neuen Musik unterrichten will. Schon zehn Jahre später erwies sich eine völlige Umarbeitung des Buches als notwendig, um neuesten Entwicklungen gerecht zu werden. Etwa 50% der Texte wurden umgeschrieben bzw. neu verfaßt. Da der Umfang nicht in entsprechendem Maße anwachsen sollte, waren Streichungen notwendig. Daß im ersten Teil der sowieso periphere Abschnitt „Popmusik“ entfiel, ein Abschnitt, der nicht über größte Strukturen hinauskam, ist einsichtig. In

der Rubrik „Werkbesprechungen“ aber fällt das Ausgrenzen der Kugel-Analyse (in der ersten Auflage wurde „Match für drei Spieler“ besprochen) doch verzerrend ins Gewicht. Die Bedeutung Kagels für die avantgardistische Musikentwicklung steht ja außer Zweifel. Neu hinzugekommen sind zwei Kapitel über Aribert Reimann und Isang Yun. Hier muß man sich fragen, ob mit diesen beiden Werken (die „Six Poems by Sylvia Plath“, 1975, und die „Sonata für Oboe, Viola und Harfe“, 1979) die neuesten Entwicklungen repräsentativ eingefangen werden konnten. Das läßt sich sicherlich verneinen. Der Eindruck drängt sich auf, daß Schwerpunkte entfernt vom Experimentellen stärker pointiert werden sollten. John Cage kam schon in der ersten Auflage nicht im zentralen Teil des Buches vor, auch jetzt finden etwa Steve Reich oder Terry Riley, daneben die neuesten europäischen Tendenzen, z.B. Rihm, Trojahn oder Hespos, keine Berücksichtigung.

So macht sich für meine Begriffe trotz Überarbeitung ein Altern dieses Buches bemerkbar, ein Altern, das dem Titelanspruch im Grunde nicht gerecht wird. Vielleicht fallen dadurch auch gewisse Schwächen des Buches stärker auf. Hier meine ich die oft allzu formalistischen Analysetechniken, denen es nur schwer gelingt, die Zusammenhänge und den geschichtlich-ästhetischen Standort aufzuweisen. Der Analyse-Jargon, wie man ihn aus den 60er Jahren kennt, wirkt unzureichend.

So wird das Buch doch verstärkt zu dem, was es eigentlich nicht sein will, zum Nachschlagewerk. Hier erweist es sich als wertvoll. Die Werkverzeichnisse (in der Regel als repräsentative Auswahl angelegt) sind bis 1981 erweitert, Komponisten aus dem Ostblock, insbesondere aus der DDR, wurden gebührender berücksichtigt. Dieser lexikalische Teil ist nun auf ca. 75 Seiten angewachsen. Die gute Übersichtlichkeit des Buches macht es auch weiterhin nahezu unentbehrlich für den an neuer Musik Interessierten.

Reinhard Schulz



Musik-Konzepte Bd. 29/30: Rudolf Kolisch – Zur Theorie der Aufführung. Ein Gespräch mit Berthold Türrcke. Hg. von Heinz-Klaus Metzger und Rainer Riehn.

Edition Text und Kritik, München 1983, 136 S., 12 DM

„Meine Position ist entschieden für die Musik und gegen das Instrument“, verkündet Rudolf Kolisch apodiktisch. Ist das ein Gegensatz? Es scheint so, wenn man Kolischs Polemik gegen die „Streichersekte“ (113) und die „Gralsritter des Wahndogmas einer reinen Intonation“ (114) nachvollzieht; mehr noch: er nimmt die allgegenwärtige Aufführungsschlampe auf Korn und will jedenfalls bis auf weiteres Aufführungen ganz abschaffen und das Lesen von Musik, wie literarische Texte, propagieren. Daß gleichwohl dem lesenden Vollzug musikalischer Texte eine nicht unbeträchtliche Hörerfahrung vorausgehen muß (andernfalls die Realisierung spezifischer Klangfarben im Kopf unmöglich wäre) und daß somit Musik keineswegs generell auf eine Art Kommunikation im Kopf des schreibenden Komponisten bzw. des nachlesenden Konsumenten zu reduzie-

ren ist, weiß Kolisch selbstverständlich und sagt es im Verlauf des Gesprächs mit seinem Schüler Berthold Türrcke. Die polemische Überspitzung will nicht das Konzert als solches abschaffen, sondern auf gravierende Probleme in unserem Musikbetrieb aufmerksam machen. Eine Sisyphus-Arbeit, denn Kolisch, den die Musikliebe zum Polemiker werden ließ, wollte schon einen Erfolg darin sehen, wenn es dereinst (!) gelänge, wenigstens den aufführenden Musikern das richtige Lesen von Noten beizubringen...

Die Gespräche berühren jedoch nicht nur Allgemeines, sondern eine Unmenge von Details aus konkreten Werken, vor allem von Beethoven. Immer wieder kreisen beispielsweise die Gedanken um die strukturelle Begründung der Notwendigkeit, das Opus 130 mit der Großen Fuge zu spielen, weil nur sie das richtige Finale sei. Die Rigidität des Verweizens auf den Notentext führt gleichwohl oft genug über diesen hinaus: in genauester Kenntnisnahme desselben gilt es herauszufinden, was ungesagt blieb, aber trotzdem gespielt werden muß. Und dies oft mit Heftigkeit („Beethoven kannte kein mezzoforte!“) und ohne den ideologischen „schönen Ton“.

Die Gespräche Berthold Türrckes mit Kolisch aus dem Jahr 1978 wurden durch dessen unerwarteten Tod beendet und sind in vieler Hinsicht fragmentarisch, sprunghaft, nur andeutend. So wurde der Kolisch-Band der „Musik-Konzepte“ ein in jeder Phase anregendes und oft provozierendes Buch, aber keine „Theorie der Aufführung“. Es kann also niemand den Kolisch als neue „Methode“ nach Hause tragen und abheften, vielmehr bleibt uns in einer Zeit, wo so unerträglich viel über Aufführungspraxis geschwätzt wird, die Verweigerungshaltung der Nicht-Aufführung („Eine musikalische Aufführung ist etwas sehr Wertloses“) als Stachel im Fleisch erhalten. Hartmut Lück

Die erste umfassende Skrijabin-Monographie – eine Analyse des genialen Komponisten und Mystikers



Alexander Nikolajewitsch Skrijabin – einer der bedeutendsten und eigenwilligsten Komponisten in der Übergangsphase der Moderne. Die erste umfassende deutschsprachige Skrijabin-Monographie von Sigfried Schibli beleuchtet das Leben der oft mißverstandenen Künstlerpersönlichkeit, des universalen Genies, der zugleich Pianist, Komponist und Philosoph war. »Alexander Skrijabin und seine Musik« – das Standardwerk für alle Musikwissenschaftler, Musiker und alle Skrijabin-Liebhaber.

Sigfried Schibli
Alexander Skrijabin und seine Musik
Grenzüberschreitungen eines prometheischen Geistes.
Ca. 450 Seiten mit 20 Fotos und 75 Notenbeispielen.
Geb. DM 78.– (Erscheint Oktober)

Piper