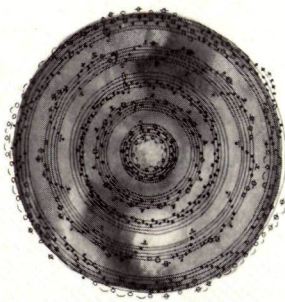


BUCH-KRITIK

Peter Michael Hamel: Durch Musik zum Selbst

Wie man Musik neu erleben
und erfahren kann



dtv/Bärenreiter

**Peter Michael Hamel:
Durch Musik zum Selbst.
Wie man Musik neu erleben
und erfahren kann.**

(dtv/Bärenreiter 1589,
München/Kassel 1980,
250 S., 8,80 DM)

Der Komponist Peter Michael Hamel stellt sich in diesem Buch die Aufgabe, die musikalischen Hörgewohnheiten in unserer Gesellschaft zu durchbrechen und alte, verschüttete Formen des Musikhörens und -machens neu zu erschließen. Der mentalen, d.h. reflektierenden Art unseres Bewußtseins wird mythisches und magisches Bewußtsein gegenübergestellt, das sich in den orientalischen bzw. den asiatischen und afrikanischen Auffassungen von Musik widerspiegelt. Durch Integration auch dieser Hörformen soll ein höheres Bewußtsein vom eigenen Selbst erschlossen werden.

Demzufolge berichtet Hamel aus europäischer Musikgeschichte, wo frühere Formen noch verdeckt angelegt sind; er entdeckt gerade in Produktionen des 20. Jahrhunderts, etwa

bei Messiaen, Stockhausen oder Cage den Trend zur Rückerschließung von Verschüttetem. Wohl am interessantesten und auch am ausführlichsten schließen sich dann Erfahrungen mit außereuropäischer Musik an, die der Autor von Reisen nach Asien mitbrachte. In leicht verständlicher Sprache bringt er dem Leser System und Wirkung mediativer Musik nahe; stets eingestreut werden Anleitungen zum Selber-Machen, Übungen zur Verinnerlichung auf musikalischer Basis. Lauschen auf Obertöne eines einzigen Tones, Wirkung von gesungenen Vokalen, Vertiefung in einfache, mit dem Unterbewußtsein verknüpfte Rhythmik usw. werden angeführt. Am Ende des Buches berichtet Hamel von heimischen Erlebnissen mit „Selbstfindungsgruppen“ oder mit Konzentrationspraktiken z.B. des „Living Theatre“. Wenn dem Leser auch eine gewisse Blauäugigkeit in der Beurteilung des gesellschaftlichen Zustands auffallen mag, auch wenn er Besinnung aufs Ich nicht als den Ausweg ansieht, positiv wird er bestimmt die Aufrichtigkeit des Anspruchs von Hamel vermerken. Da ist kein geschwätziges Überreden, sondern schlichte Aufforderung, Verlorengegangenen im Selbst nachzuspüren. Bei ernsthaftem Herangehen dürfte das Buch dabei wertvolle Hilfe bieten. *Reinhard Schulz*

Form und Idee in Gustav Mahlers Instrumentalmusik. Hrsg. von Klaus Hinrich Stahmer.

(Heinrichshofen's Verlag, tmw 70, Wilhelmshaven 1980, 276 S., 16,80 DM)

Fünf Aufsätze versuchen sich aus verschiedenen Blickwin-

keln dem „Problem Mahler“, insbesondere was die formale Gestaltung seiner Werke betrifft, zu nähern. Die Zusammenstellung ist eher zufällig und versteht sich selbst als „Beitrag zur Gattungsgeschichte der Symphonie um die Jahrhundertwende“. Stahmer selbst legt einen Beitrag zu „Mahlers Frühwerk“ vor, es handelt sich um einen a-Moll Klavierquartettsatz des etwa 16jährigen Mahler. Der von Peter Ruzicka herausgegebene zufällige Fund offenbart auf der einen Seite noch handwerkliches Ungeschick des Komponisten, auf der anderen aber, von Stahmer in ausführlicher Analyse nachgewiesen, eine überraschend an Brahms erinnernde motivische Verknüpfung der Einzelgestalten. Die folgenden Aufsätze von Michael Hoyer über die „multiperspektivische Totalität“ Mahlers und von Bernd Sponheuer über den „Durchbruch als Formkategorie“ (Nachdruck aus seinem Buch „Logik des Zerfalls“) haben die erste Sinfonie zum Gegenstand. Vor allem Hoyer orientiert sich formal wie inhaltlich auffällig an Adornos Mahlerbuch. Trotz vieler guter Beobachtungen, die sich bemühen, die bewußte Heterogenität Mahlerschen Komponierens zu beleuchten, wirkt vieles in dem nicht ganz leicht zu lesenden Artikel als zu gezwungen. Der Eindruck, den Nagel auf den Kopf getroffen zu haben, der sich anhand Adornos Souveränität einstellt, bleibt hier häufig aus. Brechstangenhaft wirken da manche Sätze, die versuchen, wie etwa das blank hingestellte „Mahler ist kein Revolutionär“ aus dem Kapitel „Versöhnte Norm“, diskussionsbereite Aufmerksamkeit zu erzwingen. Nach dem frühen Mahler haben die beiden folgenden Aufsätze von Rüdiger Schenk und Burkhard Spinnler die neunte Sinfonie zum Gegenstand. Vor allem R. Schenk gelingt es in seinem teilweise fragmentarischen Text – der Autor starb 1978

ganz überraschend – die Vermittlung von musikalischer Form zum Ausdruck der alles andere zurückdrängenden Trauer in dieser Sinfonie zu entwickeln. Psychologisch genau beobachtete Höreindrücke untermauern das Konstatierte. Demgegenüber wirkt der Aufsatz Spinnlers, der über die Angemessenheit der traditionellen Formbegriffe im ersten Satz reflektiert, blasser. Abschnitt für Abschnitt wird beschrieben und dann in Einschüben mit Formenlehren bzw. den vorliegenden Analysen von Ratz und Andraschke verglichen. Alles klingt ein wenig schulmeisterlich. Das Ergebnis, daß Mahler wegen des Aufweichens der klassischen (!) Formgestaltung in unmittelbarer Nachfolge zum späten Beethoven gesehen werden muß, verschleiert meiner Meinung nach unnötigerweise die grundsätzlich andere Form-Inhalt Konzeption bei Mahler. *Reinhard Schulz*

HANS HEINRICH EGGBRECHT

Sinn und Gehalt

Aufsätze
zur musikalischen Analyse

HEINRICHSHOFEN

**Hans Heinrich Eggebrecht:
Sinn und Gehalt (Aufsätze
zur musikalischen Analyse).**

(Heinrichshofen's Verlag, tmw 58, Wilhelmshaven 1980, 309 S., 16,80 DM)

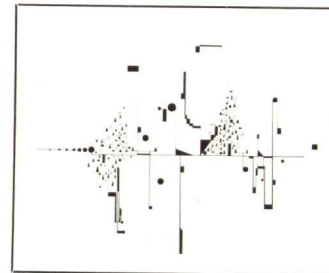
Der Musikanalyse, zunächst Domäne der Musikhochschulen, ist in dem Augenblick, wo sie als wissenschaftliche Disziplin an den Universitäten ernstgenommen wurde, gewissermaßen ein Spiegelbild entstanden, die Analyse der Analyse – ein philosophisches Nebenprodukt in einem Umstieg auf die „Meta“-Ebene: Man kann erstens über einen Gegenstand sprechen und zweitens über die Art diskutieren, wie man über diesen Gegenstand spricht. Eggebrecht ist ein virtuoser Pendler zwischen diesen beiden Bereichen, die sich auch im Doppeltitel „Sinn und Gehalt“ widerspiegeln – Sinn als historisch fixiertes und einmaliges musikalisch „syntaktisches Gefüge“, Gehalt als historisch wandelbare „semantische Dimension“, die im Laufe der Rezeptionsgeschichte (eine Disziplin, die durch Umspringen auf die Meta-Ebene erst eigentlich entstehen konnte) verschieden erfahrbar ist.

Das an sich faszinierende abstrakte Denkmodell birgt gleichwohl eine eminente Gefahr in sich: den Verlust des Gegenstandes. Die Tendenz dazu dokumentiert Eggebrecht – sicher ungewollt, aber überzeugend – durch die chronologische Anordnung seiner verschiedenen, zwischen 1962 und 1979 entstandenen und publizierten Aufsätze. Ist im frühesten („Machauts Motette Nr. 9“), eine Reflexion auf jener Meta-Ebene noch gar nicht von Bedeutung, bleibt sie zuletzt („Musikverstehen und Musikanalyse“) allein übrig. Dazwischen reißen sich „Doppelanalysen“ von eindrucksvoller Balance („Heinrich Schütz“) wie von ratlosmachender Diskrepanz („Die Freischütz-Ouvertüre“). In diesem letzten Beitrag verfehlen sich die beiden Betrachtungsweisen permanent. Für mich entstand geradezu der Eindruck, als sei das Wort „Freischütz“ im Metatext, der aus einer vollkommen anderen Arbeit stammen könnte, rein künstlich eingesetzt.

Manches – vor allem die latente Provokation – wird man nur verstehen können, wenn man um die Entstehung eines Großteils der Arbeiten weiß. Viele sind aus Vorlesungen Eggebrechts an der Universität Freiburg hervorgegangen, wo vor knapp zehn Jahren versuchsweise auch Vorlesungen mit offener Diskussion üblich waren.

So gesehen könnte die Aufsatzsammlung auch einen anderen Titel tragen: Widerspruch erbeten.

Manfred Hermann Schmid



Synästhetischer Vorgang:
Musik in Bildern

**Roman Haubenstock-Ramati:
Musikgrafik,
Pretexte.**

(Ariadne-Verlag, Wien 1981, 145 S., 895 Schilling/ca. 130 DM)

„Wird die horizontale Achse eines Blattes als die der Zeit (Zeit = Raum) und die vertikale als die der Tonhöhen (unten = tief, oben = hoch) angesehen, so werden PUNKT, LINIE und FLÄCHE – die Grundelemente der abstrakten Malerei und Graphik – zu Grundelementen der Aufzeichnung von Musik“. Diese grundlegende

Bemerkung des Komponisten Roman Haubenstock-Ramati mag dem Leser/Hörer eines jüngst im Wiener Ariadne-Verlag erschienen Bandes zur Orientierung dienen, wenn er sich zunächst mit komplizierten graphischen Strukturen konfrontiert sieht, denen die Qualitäten von herkömmlichen Partituren beigemessen werden.

Haubenstock-Ramati beschreitet keinen neuen Weg, indem er den Interpreten die traditionelle Notensymbolik verweigert, um ihn durch abstrakte graphische Feinheiten und Collage-artige Darstellungen zum Assoziieren anzuregen. Die vom „Komponisten“ anvisierte „Form“ muß sich keineswegs mit dem musikalischen Resultat des Interpreten decken, auch wenn gewisse Verhaltensweisen (s.o.) vorprogrammiert scheinen. Indes läßt sich Haubenstock-Ramatis Graphik auch als Musik der Stille, der Beschaulichkeit im wahren Sinne des Wortes zur Kenntnis nehmen. Sie knüpft an eine alte Vorliebe des Kenners an: Partituren mit der Phantasie des inneren Ohres (lesend, studierend) zum Klängen zu bringen.

Haubenstock-Ramatis Graphiken bezeugen eine schier fanatische Lust an der formalen Straffung und Spreizung. Die Präsentation ist äußerst großzügig. Texte und Erklärungen sind – auf luxuriösem Pergament gedruckt – beigelegt. Für jeden, der sich mit Seitenströmungen der zeitgenössischen Musik auseinandersetzen möchte, wird dieser Band Aufschluß geben, zumal Haubenstock-Ramati knapp und präzise auf Nervenpunkte aktueller oder bereits überwundener Tendenzen eingeht. Dem Laien wird dieser Band ein Rätselbuch mit unendlich vielen Lösungen sein. Und zugleich ein Einstieg in ungedeutete Materie. Ihrer klanglichen Hülle beraubt, scheint die „Neue Musik“ – nun bildlich zur Raison

gebracht – ihre Krallen einzuziehen. *Peter Cossé*

Wulf Konold: Das Streichquartett (Von den Anfängen bis Franz Schubert).

(Heinrichshofen's Verlag, tmw 71, Wilhelmshaven 1980, 209 S., 16,80 DM)

„Eingehendere oder gar detaillierte Analysen verbieten sich schon aus Raumgründen“. Aus welchen Gründen außerdem – das verschweigt der Verfasser eines kenntnisreichen Führers durch die Streichquartettliteratur. Ob die verbindliche Auseinandersetzung mit einem Quartett Haydns schwieriger ist als die globale mit allen? Auf 162 Seiten werden über 200 Werke abgehandelt, woraus zu errechnen ist, daß ein einzelnes Werk sich schon auf Kosten anderer breit macht, wenn es nur eine einzige Taschenbuchseite beansprucht. Unter diesen Umständen sollte auf konventionelle Analyse überhaupt verzichtet werden, denn was gewinnt ein Leser, der ein Formschema nach dem anderen repetieren und sich herausgegriffene, allerdings klug herausgegriffene, strukturelle Merkmale vergegenwärtigen muß? Das Buch verlangt einerseits sehr viel, weil es eine gründliche Kenntnis der Werke voraussetzt. Andererseits bietet es keinerlei wissenschaftliches Neuland. In vielen Teilen gibt es Exzerpte aus Arbeiten von Ludwig Finscher und Reginald Barrett-Ayres. Diese Diskrepanz macht es schwer, den Leserkreis zu bestimmen, an den der Autor sich wendet. Zum Glück gibt es die Kollegstufe.

Manfred Hermann Schmid