

die entweder nur den Einfall (Pfitzner) oder nur die Verarbeitung (Bahle) als bestimmend für das kompositorische Schaffen gelten lassen will, wird hier ad absurdum geführt: denn bei Bruckner war beides am Werk. Wieweit freilich die Bagesetze, bewußt oder unbewußt, den Einfall bedingen oder, umgekehrt, voraussetzen, kann nur der schöpferische Mensch selbst aussagen — vermutlich nicht einmal er. Tatsache ist, daß Bruckner nicht nur mit Einfällen von seltener Größe gesegnet war, sondern daß er sie auch, entgegen dem manchmal erhobenen Vorwurf der „Formlosigkeit“, in strenge Formen zu bannen wußte. Der Verf. legt, oft in seitenlangen Tabellen, ein System von Formgesetzen bis in seine letzten Verästelungen bloß, aber nie kalt-analytisch-sezierend, sondern immer so, daß die Ehrfurcht vor dem Werk spürbar bleibt und sich auch auf den Leser überträgt. — Die Frage nach dem Stimmungsgehalt kann bei Bruckners Symphonien nicht übergangen werden. Ob sie aber durch den Verf. einer Lösung auch nur nähergeführt wurde? Er hat eine ganze Theologie in die Symphonien hineininterpretiert — als geistige Grundhaltung bei Bruckner sicher naheliegend, aber in dieser Art und mit diesen Einzelheiten doch allzu kühn und willkürlich. Wenn da die IV. als „Schöpfungssymphonie“, die V. „Vom Sündenfall zurück zu Gott“, die VI. „Die Welt der Engel“, die VIII. als „Der Antichrist“ nicht nur bezeichnet, sondern bis ins einzelste durchinterpretiert werden, so ist das ein zwar geistvolles, aber durchaus subjektives Unterfangen. Die Deutung der IX. als „Verborgener Gott“ mag noch am erträglichsten anmuten; um so befremdender wirkt die Auslegung der VII. als „Erdenwandel Jesu Christi“, chronologisch, bis in Einzelheiten der Kindheit und des öffentlichen Lebens. Dem Scherzo (I) und Finale werden dann, nicht ohne sanften Zwang, die Leidensgeheimnisse unterlegt, um nicht zu sagen: unterschoben. Jede einzelne dieser Interpretationen wird als „Musikalische Vision des Verfassers“ bezeichnet und ist insofern, als persönliches Bekenntnis, durchaus berechtigt. Nur wird das einem andern Hörer, der nicht in gleicher Art veranlagt ist, den Zugang zum Verständnis eher erschweren als erleichtern, weil es die Phantasie in eine bestimmte Bahn zwingt. Das aber läßt absolute Musik nun einmal nicht zu.

Die Aussagen über den Stimmungsgehalt dürften also nicht so uneingeschränkt den Beifall und Dank aller Brucknerfreunde finden wie die Untersuchungen über den Formenbau. Denn sie sind im Grund nicht mehr als ein Versuch, das Unsagbare mit Worten sagen zu wollen. Dieser Versuch aber wird im letzten immer zum Scheitern verurteilt sein.

G. Straßenberger SJ

Kirchenmusikalisches Jahrbuch.

Hrsg. vom Allgemeinen Cäcilienverband für die Länder deutscher Sprache in Verbindung mit der Görresgesellschaft: *Karl Gustav Fellerer*. 41 (1957). (160 S.) Köln 1958, Luth-Druck. Br. DM 18,30.

Aus dem reichen Inhalt fesseln besonders der kürzeste Beitrag, „Die irisch-schottische Mission in Salzburg ... und die Anfänge der Choralpflege in den Alpenländern“, wegen der aktuellen Frage einer missionarisch gedachten Verwendung der Nationalsprache, zumindest in der Vormesse, und der längste: „Studien zum Wort-Ton-Verhältnis in den Credosätzen der Niederländer zwischen Josquin und Lasso“, der eine unaufdringliche, aber nicht zu übersehende Ausdruckskraft der Form (Abschnitt-Einteilung), Figuren und Zahlensymbolik an zahlreichen Beispielen (die leider im Druck teilweise an die falsche Stelle geraten sind) nachweist. In „Psalmengliederung und formale Probleme des gregorianischen Choral“ wird die wechselseitige Wirkung der zahlenkompositorischen Gegebenheiten in beiden Gestaltungsformen aufgezeigt. Eine spezielle Frage der Choralphilologie (Neumenübertragung) behandelt „Flexa und Torculus in Cod. Laon 239“. Biographische Neuerkenntnisse bieten „Neue Beiträge zur Lebensgeschichte des Erasmus Lapidica“ und „Dr. Karl Proske als Lassoforscher“; der Beitrag „Zur Musikpflege in der Wallfahrtskirche von Mariazell/Steiermark“ gibt einen Längsschnitt durch das kirchenmusikalische Leben einer einzelnen Kultstätte, in dem sich eine vielseitige und intensive Musikpflege in vorjosephinischer Zeit widerspiegelt. In das 19. und 20. Jahrhundert führen die Artikel „Zur Choralbewegung im 19. Jahrhundert“ und „Zur Geschichte des Cäcilienverbandes in Sachsen“. Drei Studien sind der Orgel gewidmet: „Zur Geschichte der Orgel in der Liebfrauenkirche zu Oberwesel“, „P. Mauritius Johann Vogt OCist, ein Orgelbautheoretiker der Barockzeit“, und „Zur Geschichte des Orgelbaus in Paderborn, Büren, Höxter“. Der Geschichte des Kirchenliedes dient: „Eine unbekannte Textquelle zum Weihnachtslied ‚Es ist ein Ros‘ entsprungen“.

G. Straßenberger SJ

Mersmann, Hans: Die Kirchenmusik im zwanzigsten Jahrhundert. (31 Seiten) Nürnberg 1959, Glock und Lutz. DM 4,80.

Das Werk ist eine Zusammenfassung des Vortrages bei der Eröffnung der siebten Internationalen Orgelwoche 1958 in Nürnberg und auch ein Auszug aus dem Buch „Deutsche Musik des 20. Jahrhunderts im Spiegel des Weltgeschehens“. Der innerste Kreis jeglicher Kirchenmusik, gregorianischer Choral und Kirchenlied, wird durch

das gesamte Gebiet der „Musik zum Gottesdienst“ erweitert und von da gehen die letzten Ausstrahlungen bis in die Hausmusik hinein. Die in jeder Musik und Technik schlummernde Geistigkeit wird in ihrer religiösen Ausrichtung beleuchtet. Während für die evangelische Kirchenmusik, die eine Geschichte von nur vier Jahrhunderten umfaßt, schwerlich geographische Bezogenheiten aufgezeigt werden können, heben sich in der katholischen Kirchenmusik das süddeutsche, das ostdeutsche und das westdeutsche Zentrum deutlich voneinander ab. Durch das Erscheinen in den „Nürnberger Liebhaberausgaben“ ist den sehr anregenden Ausführungen auch eine buchtechnische Form gegeben, die das Werk gerne zur Hand nehmen läßt.

F. Haberl

Saathen, Friedrich: Ernst Krenek. (78 S.) München 1959, Albert Langen-Georg Müller. DM 3,80.

Auf etwa 80 Seiten gelingt Friedrich Saathen in seinem Essay über Ernst Krenek die Darstellung eines zeitgenössischen Komponistenlebens, das kompromißlos dem Werk gedient hat. Nun war zwar Ernst Krenek (geb. 1900 in Wien) die Teilnahme an den geistigen und künstlerischen Entwicklungen gerade nach 1918 beschieden, er empfing Anregungen von Hermann Scherchen, Eduard Erdmann, Artur Schnabel und verdankt der Atmosphäre des damaligen Berlin sicher starke Eindrücke, aber wie er das eigene Werk dazu in Beziehung gesetzt hat, wie er in immer neuen Anläufen und Wandlungen vom subjektiven Ausbruch zu disziplinierter Form gefunden hat, das kann der Leser in Saathens ebenso eindringlicher wie sachlicher Darstellung verfolgen. Über den Bericht hinaus gibt Saathens Essay auch eine Deutung von Kreneks Schaffen innerhalb der Gegenwart. Kenntnis und Liebe zur Sache verbinden sich hier in glücklicher Weise angesichts einer gewiß anspruchsvollen Aufgabe.

W. Götze

Grun, Bernhard: Durchs Notenschlüsselloch betrachtet. (92 S.)

Bauer, R. P.: Im Konzertsaal karikiert. (88 S.) München 1959, Albert Langen-Georg Müller. Je DM 4,80.

Die beiden kleinen Bände werden dem Musikfreund manches freundliche Schmunzeln entlocken. Die Anekdoten, die Bernhard Grun liebevoll und sachkundig gesammelt hat, berichten Bekanntes und Unbekanntes aus dem „Kuriositätenkabinett“ jener Sonderlinge, die ohne Musik nicht leben können — der Komponisten, Virtuosen, Sänger und Sängerinnen. Bauers Zeichenstift ist das virtuose Instrument eines treffsicheren Blickes, der seine Opfer in flagranti, auf Podium oder Bühne, ertappt. Vom Erfolg umrauscht im Scheinwerferlicht zu stehen,

wer wünschte sich das nicht einmal? Ahnungslos, wie teuer für so kurze Minuten des Glanzes bezahlt werden muß, möchte man sich dann wenigstens an den kleinen Schwächen der Auserwählten schadlos halten und dadurch die Distanz zum Außerordentlichen verringern. Wenn jedoch — wie bei den beiden Autoren — aus Verbundenheit zu Künstler und Werk Zuneigung erwächst, dann kann auch im kleinen Genrebild der Anekdote das Große lebendig werden, dann gibt auch die glänzend sitzende Karikatur ihr Opfer nicht dem Gespötte preis, sondern macht es vielleicht sogar noch liebenswert.

W. Götze

Gunsbourg, Raoul: Zwischen Petersburg und Monte Carlo. (833 S.) München 1959, Albert Langen-Georg Müller. DM 12,80.

Raoul Gunsbourg war während der Jahre 1892 bis 1952 Direktor der Oper in Monte Carlo. Als er dahin kam, war er dreißig Jahre alt (geb. 1861) — ein Menschenleben also am Theater gelebt und für das Theater gelebt — sollte man meinen. Leider geben die Lebenserinnerungen Gunsbourgs, der in loser, anekdotenhafter Reihung erzählt, nur ein sehr einseitiges Bild. Schon die Einleitung, an Geschmacklosigkeit kaum zu überbieten, läßt allerhand erwarten, und Gunsbourg tut denn auch das Seine, um die Erwartungen in höchst eindeutiger Richtung zu erfüllen. Die Gefahr des Buches liegt in der geschickten Verbindung von Indiskretion und Kolportage, beide ergänzt durch lebendige Darstellungsgabe des Verfassers. So fesseln die ersten Seiten, in denen die jüdische Umwelt der Jugendjahre in Bukarest geschildert wird; so gelingt es Gunsbourg später, eine nächtliche Begegnung zwischen Johann Strauß und Franz Liszt und deren gemeinsame Improvisation gespenstisch packend darzustellen. Aber solche Szenen bleiben vereinzelt, sonst scheint das Theaterleben (nach Gunsbourg) aus Soupers, Dinners und Liebschaften zu bestehen. So reizend ist der Blick hinter die Kulissen nun wieder nicht, und die hübscheste Nuance muß versagen, wenn sie zum Leitmotiv ausgewalzt wird. Auch daß Schlagfertigkeit nicht immer mit guter Erziehung identisch ist, dafür gibt Gunsbourg unschuldiglich manches Beispiel.

Zur Übersetzung: In einem überwiegend der Oper gewidmeten Buch befremdet es, so oft von „Schauspielern“ sprechen zu hören, wenn Sänger gemeint sind (im Original vermutlich „acteurs“?). Gallizismen wie „Respekt für Musik“ oder „er verstand es, seine Sache zu machen“ u. a. m. wirken einfach ungeschickt. Sollte Tolstoi wirklich nicht gewußt haben, daß die letzten Worte in „Carmen“ von José gesungen werden?