

UMSCHAU

Neue Bücher über Musik

Noch zu Beginn dieses Jahrhunderts war Musik an den Ort ihrer Aufführung gebunden, blieb damit „musica reservata“ für einen kleineren oder größeren Zuhörerkreis. Die Streuung durch Radio und Schallplatte hat die Exklusivität einmaliger Ereignisse in Allgemeingut verwandelt. Natürlich konnte Verschleiß – als Gefahr oft genug düster prophezeit – nicht ausbleiben, aber „Große Musik“ überlebte vorübergehende Strapazierungen und es entstand daneben, wie schon in früheren Epochen, was gebraucht wurde: es entstand Gebrauchsmusik, die als Klangvorhang vom Lärm der Straße trennte, zugleich nach der Turbulenz des Alltags dem Gefühl der Vereinsamung entgegenwirkte und als „running water“ keine Ansprüche stellte. Verlangten aber noch unverbrauchte Kräfte nach Steigerung, ja Ausbruch, so fanden sich auch dafür Antriebselemente. Denn unerschöpflich erscheint das Reservoir der Töne. So verhältnismäßig klein ihre im Verlauf abendländischer Entwicklung herauskristallisierte Zahl sein mag, aus diesem Töne-Material entstanden Fugen von Bach und Walzer von Strauß, aus ihm entstanden die aufreizende Melodie der „Marseillaise“ und uniforme Schlagermelodien. Immer wieder fasziniert Musik durch zwei kontrastierende Möglichkeiten ihrer Wirkung: Zerstreuung oder Sammlung.

Man hört hin oder man hört zu. Ist die Entscheidung zugunsten des Zuhörens gefallen, wird – unabhängig vom künstlerischen Erlebnis, das dem deutenden Wort entzogen bleibt – der Wunsch sich regen nach Erkenntnis der Ursachen jenes Erlebnisses. Nicht, daß jeder Musikliebhaber nun Musiktheorie studieren wollte oder sollte, doch über Positionen der Werke und Komponisten in ihrer Zeit sich zu unterrichten, formale wie inhalt-

liche Elemente und deren zeitbedingte Wandlungen zu erkennen, schließlich das Verhältnis zur Gegenwart zu klären: was wirkt heute, wie wirkt es, warum wirkt es? – solche Fragen zu beantworten, sollte der Mühe lohnen, um so mehr als gerade die Schallplatte durch wiederholtes Abspielen das Eindringen in Gehalte und Strukturen musikalischer Organismen weitgehend zu fördern vermag.

Musik hat ja durchaus nicht immer kontinuierlich sich entwickelt; gerade in den vielseitigen, oft sprunghaften Verwandlungen der Materie dokumentieren sich Leistungen jener Außenseiter, die zu ihren Zeiten das musikalische Material „neu“ sahen, aus dieser neuen Sicht gestalteten und – oft unverstanden und bekämpft – die Essenz ihrer Zeit deutlicher repräsentierten, als diese Zeit selbst es wahrhaben wollte.

In den letzten Jahren sind Bücher über Musik erschienen, die – ganz verschieden nach Anlage und Darstellung – dem Informationsbedürfnis Rechnung tragen. Daß es vor allem fachlich nicht vorgebildete Kreise zu bedienen gilt, erschwert die Aufgabe der Autoren. Kurt Pahlen stellt sich dieser Aufgabe in seinem Buch „Musik – eine Einführung“¹, indem er von der Definition des Klangs ausgehend über Notenschrift, musikalische Gesetze, musikalische Formen unterrichtet. In diese Darstellung sind Kapitel über Gehör und Stimme, Instrumente, Vokal- und Instrumentalensembles eingebaut, so daß Theorie und Praxis geschickt verbunden erscheinen. Sehr dankenswert ist die Zusammenstellung von Instrumenten, Volksliedern und Volkstränzen im Kapitel über „Volksmusik und Folklore“. Ein Kapitel über mechanisch-elektronische

¹ Zürich: Schweizer Verlagshaus 1965. 288 S. Lw. 12,80.

Musik und eine „Kleine Geschichte der Musik“, dazu Namen- und Sachregister vervollständigen die „Einführung“. Der Verfasser mußte sich in der Kunst des Weglassens bewähren, um den verständnisbemühten Leser nicht durch zu viele Details zu verwirren. Ist er interessiert, wird er weiter suchen. Auch für den Musikpädagogen hält das Buch manche Anregung bereit. Pahlens langjährige Lehrerfahrung dokumentiert sich in Disposition wie Interpretation des Stoffes.

„Musikgeschichte in Umrissen“ nennt Karl Schaezler² die von ihm bearbeitete Neuauflage der 1918 erschienenen „Geschichte der Musik vom Beginn der christlichen Zeitrechnung bis zum Ausgang des 19. Jahrhunderts“ von Carl August Rau (gestorben 1921). Das letzte Kapitel der Rauschen Fassung hat Schaezler wesentlich erweitert, die Kapitel über das 20. Jahrhundert und „Ausblick auf die neuesten Wege“ (serielle, konkrete, elektronische und Jazz-Musik) sind neu geschrieben. Ein ebenso gründliches wie praktisches Nachschlagewerk, dessen lexikalischer Charakter durch ausführlichere Darstellungen stilistisch wegweisender Epochen und Komponisten immer wieder aufgelockert wird. Informative Knappheit der Formulierungen sichert dem Buch einen Platz auf dem Platten-schrank.

Kernstück der „Geschichte der Musik“ von Hans Renner³ bilden die drei großen Kapitel über „Musik des Barock (ca. 1600–1750)“, „Die Klassik (etwa 1730–1810)“ und „Musik des 19. Jahrhunderts“. Renner untergliedert jene Zeitspannen in kleinere Abschnitte, um die Überschaubarkeit oft doch sehr komplizierter Entwicklungen zu sichern, zum andern um die Wechselwirkungen zwischen diesen Entwicklungen verdeutlichen zu können. So ist ein übersichtliches „Handbuch“ entstanden, aus dem sich der Leser fallweise selbst bis in fachliche Einzelheiten unterrichten kann. Darüber hinaus werden so oft wie möglich soziale Funktionen der Musik und der Musiker ins Licht gerückt: Stil-, Form- oder Klangprobleme

schweben nicht in luftleeren Räumen, sondern erscheinen als Fragen an ihre Zeiten. Zu deren Charakteristik stellt Renner manchen Abschnitten Hinweise auf politische, wirtschaftliche oder gesellschaftliche Situationen voran und erweitert solche Hinweise an Schnittstellen der Entwicklung. „Musik im Altertum“, „Musik im abendländischen Mittelalter“ und „Musik des 16. Jahrhunderts (Renaissance)“ grundieren die Schilderung der zentralen Epochen, „Übergang zum 20. Jahrhundert“ und „Von der Neuen Musik“ führen bis an die Gegenwart heran. Gerade dabei konnte es in erster Linie nicht so sehr auf Entscheidungen für oder wider ankommen, als dem Leser den Blick offenzuhalten für Vorgänge, deren Wirkungen noch nicht abzusehen sind. Ein Anhang gibt Aufschluß über spezielle Themen (Entwicklung der Notenschrift, Singstimmen, Orchesterbesetzungen aus drei Jahrhunderten, Musikinstrumente), deren Erörterung den Fluß der Darstellung gefährdet hätte.

Trotz abwechslungsreicher Bildbeigaben liegt in Renners „Geschichte der Musik“ das Schwergewicht noch immer beim Wort. Editions Rencontre, Lausanne, dagegen haben für eine „Illustrierte Geschichte der Musik“⁴ den vom Fernsehen geprägten, Wort und Bild ineinanderschließenden Dokumentationsstil gewählt. Das Bild bleibt nicht mehr auf illustrierende Funktion beschränkt, es soll aus eigener Kraft wirken, soll unmittelbar attackieren. Struktur und Akzente verändern sich. Der Stoff ist auf 20 Bände verteilt (Format 19 × 21 cm), deren jeder auf 128 Seiten 150 bis 180 Schwarzweiß- und 20 ganzseitige farbige Abbildungen bietet. Die Texte der Bände 1–12 (Ursprünge bis Gegenwart) sind von Romain Goldron geschrieben; in 8 Ergänzungsbänden behandeln andere Autoren Spezialgebiete. Ein interessantes Angebot, das die Sorgfalt gedanklicher und optischer Durchformung hinter dem Blickfang geschickter graphischer und satztechnischer Gestaltung eher verbirgt – die Art der Darbietung entspricht dem Trend einer Zeit, die keine Zeit mehr zu haben glaubt.

² München: Kösel 1967. 267 S. Lw. 19,80.

³ Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt 1965. 712 S. Lw. 39,50.

⁴ 1965–1967. Je Bd. 12,80 bei Reihenbezug. Einzeln 14,80.

„Geschichte der Musik“⁵ (englisches Original: „The Pelican History of Music“) ist dreibändig angelegt, erschienen sind die Bände I (Die Hochkulturen des Ostens – Das Altertum – Das Mittelalter) und II (Renaissance und Barock); Band III (Vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart) steht noch aus. Aber was vorliegt, zeigt in der Balance zwischen Wort und Bild eine ebenso zeitgemäße wie individuell überlegene Stoffbehandlung. Die Herausgeber Alec Robertson und Denis Stevens, beide auch als kenntnisreiche Verfasser großer Werkteile vertreten, haben eine Anzahl erstklassiger Mitarbeiter gewonnen, und so stellt sich diese „Geschichte der Musik“ als Ergebnis qualifizierten Teamworks dar: sachlich, präzise, fesselnd auch in Randpartien durch Hinweise und Rückbezüge auf zentrale Kräfte. Entstehen und Wandlungen musikalischer Stile erscheinen in sinngemäßer Verbindung zu Kulturen und sozialem Gefüge der Völker. Mehr als einmal kommt eindringlich zur Darstellung, wie Ausstrahlungen über Grenzen jene so schwer faßbaren musikalischen Fluktuationen erzeugen, deren oft schillernde Ergebnisse mitunter faszinierender wirken als die Ursprünge. Gerade aus ferner liegenden Epochen (Ars antiqua, Ars nova) sind so zahlreiche, große und kleine Werke angeführt, daß auch der Laie praktisch sich unterrichten kann. Er wird darum besonders die Diskographie im I. Band begrüßen, ebenso die Literaturhinweise in beiden Bänden. Auch in dieser „Geschichte der Musik“ ist die Tendenz zur Aufteilung in kleine, überschaubare Abschnitte erkennbar; aber das Mosaik fügt sich zum Bild dank des Engagements der Verfasser für ihre Stoffe, von denen sie zweifellos mehr wissen, als sie sagen. Dabei wirkt jenes Engagement angenehm distanziert durch eine englisch unterkühlte Art der Diktion, welche Erik Maschat als Übersetzer (in Zusammenarbeit mit Alfons Ott) glänzend getroffen hat. Das sehr einladende Buchformat (11 × 18,5) beein-

trächtigt die Wirkung der Bildbeigaben keinesfalls, es ergibt sich – verglichen mit Musik – eine andere Weise intimer Begegnung mit Zeugen der Vergangenheit: der prüfende Blick kann verweilen, während der flüchtige Klang dem Ohr oft allzuschnell enteilt.

Auch „Musikinstrumente – Die Geschichte ihrer Entstehung und ihrer Formen“ von Anthony Baines⁶ (englisches Original: „Musical Instruments“) basiert auf Teamwork. Wie wäre erschöpfender Bericht auch anders möglich! Der Herausgeber, ausgewiesen durch einen fesselnden Beitrag über „Volkstümliche Frühformen“, hat ein „Symposion“ von Kennern zusammengerufen, die sich keinesfalls nur auf instrumententechnische Erörterungen beschränken, sondern auch Auskünfte über Instrumentenbauer, Interpretationsstile und über Beziehungen zwischen Komponisten und Instrumenten zu geben berufen sind. Fazit: umfassende fachliche und historische Unterrichtung, mit vielen Bildbeigaben. Auch dieses Buch ist von Erik Maschat (in Zusammenarbeit mit Alfons Ott) übersetzt, und wieder trifft er genau die sachliche Plastik des englischen Originals.

Schlaglichtartig beleuchtet die Situation der Gegenwart das Nebeneinander zweier Bücher wie „Tausend Jahre Musikleben“ (800–1800) von Alfons Ott⁷ und „Moderne Musik 1945–1965“ von Ulrich Dibelius⁸. „Musikleben“ stellt sich im Buch Alfons Otts dar als Leben mit Musik (in Wort und Bild eindrucksvoll zur Kenntnis gebracht), als Wechselwirkung zwischen Spieler und Hörer, die ihrerseits in wechselnde geschichtliche, soziale und landschaftliche Situationen gestellt waren. Von sehr verschiedener Tragweite in der Wirkung auf persönliche Aussage, blieben solche Einflüsse doch durch Jahrhunderte wirksam, verloren aber im Lauf des 19. Jahrhunderts an Bedeutung, so daß dem Künstler schließlich das „Wagnis absoluter Freiheit“ offenstand. Sein Verhältnis zur Umwelt (Spaltung zwischen Künstler und Publikum)

⁵ Hrsg. v. Alec Robertson u. Denis Stevens. München: Prestel 1964, 1965. 430, 440 S. Lw. je 18,50.

⁶ München: Prestel 1962. 423 S. Lw. 18,50.
⁷ München: Prestel 1963. 96 S., 92 Abb. Lw. 16,50.

⁸ München: Piper 1966. 392 S. Lw. 14,80.

änderte sich ebenso tiefgehend wie sein Verhältnis zum Material der Töne. Die Grenzen kamen ins Gleiten, und schrankenlose Freiheit mußte schließlich den Wunsch hervorrufen, „der Ordnung den Vorzug vor dem Chaos zu geben“ (Strawinsky).

Ulrich Dibelius informiert über die Jahre 1945–1965. Er gehört der Generation an, über deren Werke er spricht, er spricht für beide und tut das mit einer Selbstkontrolle, welche die Glaubwürdigkeit des Autors nur erhöht. Ausgehend vom „Jahr Null der modernen Musik“ (1945), widmet Dibelius zunächst einen größeren Abschnitt den „Lehrern und Mittlern“ (Generation von 1903–1908), die schaffend und lehrend die jüngere Generation beeinflusst haben, sich 1945 aber ebenfalls in der Lage sahen, neu anfangen zu müssen. Das schuf zwar Verbindungen zwischen Älteren und Jüngeren, behob aber nicht deren Zurückhaltung. Denn verhältnismäßig langsam, ja zögernd – Dibelius weist besonders darauf hin – gingen sie ihre Wege. Früher schon hatte Arnold Schönberg einen Weg gezeigt in der „Methode der Komposition mit zwölf nur aufeinander bezogenen Tönen“; Voraussetzung blieb die Funktionsfähigkeit des überlieferten Töne-Materials. Dagegen regte sich Skepsis vor allem in der jungen Generation, die ihre Klangvorstellungen angesichts umstürzend neuer technischer Möglichkeiten mit deren Mitteln zu verwirklichen sucht.

Der Hauptteil des Buches bietet in 10 Abschnitten über Komponisten der jungen Generation (1923–1929) einen Einblick in ihre grundsätzlich veränderte Einstellung zum Material der Töne und deren möglichst zweifelsfreie Organisation im Werk. Konsequenter befolgte Tendenz zur „Sicherheit“ aber kann zur Konsequenz um ihrer selbst willen führen, so daß das Ohr nicht mehr zu realisieren vermag, was sich dem Auge und der Analyse vielleicht noch erschließt. Denn nicht Hörgewohnheiten allein stehen der Aufnahme neuer Klänge entgegen, die Unmöglichkeit, Gesetze solcher Ton- und Klangkombinationen

erfassen zu können, entmutigt selbst aufnahmebereite Hörer. Wäre sonst so sichtliches Nachlassen des Interesses auch in Kreisen zu erklären, die noch immer als besonders aufgeschlossen gelten? Es hat keinen Sinn, davor die Augen zu verschließen. Kämpfe und Skandale hat es immer gegeben, und solange man auf die Barrikaden geht, können auch Zögernde mitgerissen werden. Auseinandersetzungen in einigen Zentren mögen für die Teilnehmer interessant sein, aber selbst entflammte Berichte über solche Treffen oder breiter streuende Rundfunksendungen garantieren keine Wirkung in die Tiefe.

Unter dem Kennwort „Material“ erläutert Dibelius sachkundig und einleuchtend Begriffe, deren technischer Einschlag zunächst befremden mag. Andererseits erschließt die Technik dem Hörer so viele neue Klangerscheinungen, daß Erklärungen über ihre Ursprünge und Funktionen nur erwünscht sein werden. An neuralgischen Punkten sind in die Darstellung „Polemische Exkurse“ eingeschaltet; sie geben dem Buch eine unverwechselbar persönliche Note. Daß fallweise bewußte Überspitzungen dem Leser ungetrübtes Vergnügen bereiten können, sei gern bestätigt.

Zur Vervollständigung gibt der Verfasser eine aufschlußreiche chronologische Übersicht, Schallplattenverzeichnis und bibliographische Hinweise. In ihnen befremdet das Fehlen eines Titels, des Buches von Ernest Ansermet (Die Grundlagen der Musik im menschlichen Bewußtsein). Gerade weil Ansermet im Rahmen historisch wie physikalisch fundierter Darstellungen so nachdrücklich gegen Tendenzen der Modernen Musik Stellung nimmt, kann an seinem Buch keiner vorbeigehen, dem Musik mehr bedeutet als nur ein ästhetisches Phänomen.

Seiner Verantwortung bewußt, hat Ulrich Dibelius über „Moderne Musik 1945–1965“ berichtet – sollte sein Bericht in Zukunft als Zeitdokument sich erweisen, könnte der Verfasser das als schlüssige Bestätigung seiner Arbeit ansehen.

Willibald Götz