

lich 1976 in Darmstadt verfasste. Hier finden sich Plädoyers wie „Romantik im echten Sinn, ohne Nostalgie und deren Systemzwänge“ und „das Bekenntnis zur musikalischen *Poesie* [sic!] ohne Skrupel von ‚Handwerk‘ und ‚Deutlichkeit““. Mit letzteren Begriffen spielten sie, wie Ruthemeier in ihrer Arbeit darlegt, auf solche aus der Strukturalismus-Debatte zur seriellen Musik ab den 1960er Jahren an, die ihnen überholt und als deren Parnass ihnen Darmstadt erschien. Nicht zufällig verweist der Name Hans Neubahn auf eine schon einmal 1860 zum Einsatz gekommene fiktive Person: den angeblichen Mitunterzeichner eines in der *NZfM* erschienenen satirischen Artikels, der einen gegen die „Neudeutschen“ gerichteten offenen Brief von Johannes Brahms (= Hans Neubahn), Joseph Joachim, Julius Otto Grimm und Bernhard Scholz persifliert.

Es bleibt die Frage, bis zu welchem Punkt sich die beiden sehr ungleich rezipierten und darstellenden Komponisten Rihm und Spahlinger auch nach Überwindung vorurteilsbehafteter Umstände wirklich für eine exemplarische wissenschaftliche Gegenüberstellung eignen und ob nicht ein alternativer Titel mit größerer Gewichtung auf ihren Arbeitsbedingungen insbesondere der 1980er Jahre für dieses Buch treffender wäre. Dennoch wird man zukünftig an einigen Weichenstellungen der Arbeit Ruthemeiers nicht nur zu den beiden Protagonisten, sondern auch zu mit ihnen verbundenen Fragen „kritischen Komponierens“ und zur Neo-Romantik nicht mehr vorbei kommen.

(August 2013)

Simone Heilgendorff

*Etwas Neues entsteht im Ineinander. Wolfgang Rihm als Liedkomponist. Die Gedichtvertonungen. Mit Beiträgen von Carolin Abeln, Peter Härtling, Ulrich Mosch und Günther Schnitzler. Hrsg. von Hansgeorg SCHMIDT-BERGMANN unter Mitarbeit von Ulrich MOSCH und Monika RIHM. Freiburg i. Br./Berlin/Wien: Rombach Verlag 2012. 228 S., Abb., Nbsp. (Schriften des Museums für Literatur am Oberrhein, Karlsruhe. Band 7.)*

Eine Gabe zum 60. Geburtstag Wolfgang Rihms stellt diese Begleitpublikation zur gleichnamigen Ausstellung im Rahmen der 21. Europäischen Kulturtag 2012 im Karlsruher Museum für Literatur am Oberrhein dar. Mit 31 Exponaten (vornehmlich Reinschriften von Partituren) war sie eine von drei Ausstellungen dieser Kulturtag zu Rihm; sie bezog sich vor allem auf das Lied-Schaffen des Komponisten. Der Band bringt mit den beiden ausführlichen, sich sinnvoll ergänzenden Haupttexten von Carolin Abeln und Günther Schnitzler zum einen und Ulrich Mosch zum anderen zwei für das Lied relevante Disziplinen zusammen: die Literatur- und die Musikwissenschaft. Besonders der Beitrag aus der Literaturwissenschaft ist ausgesprochen informativ und geht kundig mit dem Material um (mit nur wenigen sachfremden Äußerungen wie etwa zu den „großartigen Schriften Rihms“, S. 35). Moschs Beitrag formuliert tiefe Einblicke in Rihms musikalische Arbeitsweise sowie in die Besonderheiten seines musikalischen Verhältnisses insbesondere zu Gedichten der romantischen Epoche. Auch Hinweise wie jener auf Rihms frühe rund 40 Lieder, die zwischen 1965 und 1968 entstanden, sind maßgeblich: „Auch nach mehr als vier Dekaden rastloser schöpferischer Tätigkeit und dem Komponieren zahlreicher Lieder scheint der besondere Reiz, den Dichtung auf Rihms musikalische Klangphantasie ausübt, offenbar nach wie vor ungebrochen“. (S. 82 f.) Beide Texte entsprechen Rihms eigener erklärter Auffassung vom Liedkomponieren: „Text nicht als Vorlage – Text als Grundlage; Text und Musik bringen einen neuen Text hervor, der gemeinhin – aber falsch – als ‚Vertonung‘ bezeichnet

wird. Falsch: weil Musik nicht hinzutritt und den Text durchstreicht. Es ist vielmehr so: daß der Text dadurch, daß er die Musik hervorzu- bringen hilft, in diese eingeht. [...] Ideal beim Umgang mit Texten: Musik überhöht nichts, untergräbt auch nichts; vielmehr wirkt etwas zusammen, wirkt sich aus. Ein Drittes ent- steht.“ (Rihm: „Nietzsche vertonen“, in: *Aus- gesprochen ...*, S. 153; aus diesem Text stammt auch der Titel von Moschs Beitrag.)

Flankiert werden diese Texte u. a. durch Rihms eigenen Essay „Musikalische Freiheit“ von 1983 (rev. 1996, zuletzt publiziert in der Schriften- sammlung *ausgesprochen. Schriften und Gesprä- che*, hrsg. von Ulrich Mosch, 1997), in dem er auch seinen Standort in der Neue-Musik-Szene definiert und sich – in nicht unproblematischer Weise – ausführlich über Aspekte von Freiheit im Kontext von (auch zeitgenössischer) Musik und insbesondere von musikalischem Schaffen, also Komponieren, äußert.

Das Buch erscheint einem Kunst-Katalog gemäß in farbigem Druck und stellt zahlreiche Fotos der Person Wolfgang Rihm aus verschie- densten Lebensphasen in privatem wie berufli- chem Umfeld dar. Auch das informative Werk- verzeichnis enthält viele weitere Abbildungen von Textmanuskripten, Text-Zitaten, Dichter- Porträts u. ä.; diese sind durch den überwie- genden Graustufen-Druck den vorangehenden Abbildungen jedoch ästhetisch nachgeordnet. Diesem folgt eine tabellarische Biografie des Jubilars mit sonst schwer greifbaren Hinwei- sen auf Ereignisse in Rihms privatem Leben und weiteren Farbfotos. Eine – allerdings kei- neswegs vollständige – Diskografie zu Rihms Liedern, ein Namensregister und ein (nicht in jeder Hinsicht nachvollziehbarer) Bildnachweis beschließen den schönen Band.

(August 2013)

Simone Heilgendorff

*JOHANNES KEPPER: Musikedition im Zeichen neuer Medien. Historische Entwick- lung und gegenwärtige Perspektiven musika- lischer Gesamtausgaben. Norderstedt: Books on Demand 2011. X, 403 S., Abb., Nbsp. (Schriften des Instituts für Dokumentologie und Editorik. Band 5.)*

Johannes Keppers 2009 fertiggestellte und 2011 publizierte Dissertation über *Musike- dition im Zeichen neuer Medien* hält in vollem Umfang das Versprechen, das der Untertitel des Buches gibt: Das weite Feld der Musik- philologie wird in dem – eigentlich noch wei- teren – Spannungsfeld zwischen historischer Entwicklung und gegenwärtigen Perspektiven der digitalen Technologien ausführlich erörtert, rekapituliert und neu betrachtet. Zwar enthält das Buch leider weder Stichwort- noch Perso- nenregister, doch ist sein inhaltlicher Aufbau ebenso klar strukturiert wie pragmatisch und engmaschig gegliedert, so dass es sich auch ohne Register leicht und schnell erschließt. So ist z. B. das umfassende Kapitel über die „kon- ventionellen“ – will sagen auf Printausgaben ausgerichteten – Musikeditionen in folgende Abschnitte gegliedert: Anfänge mit der ersten Bach-Gesamtausgabe, Musikphilologie 1850–1900, 1900–1950, Musikphilologie nach dem Zweiten Weltkrieg, jeweils mit eigenen Unterkapiteln zu ausgewählten Komponisten- Gesamtausgaben. Selbst konkrete Informatio- nen zu spezielleren Fragen lassen sich mithilfe des Inhaltsverzeichnisses relativ gut auffinden. Gerade an der zeitlichen Schnittstelle zwischen konventioneller und digitaler Musikphilolo- gie ist ein solcher historischer Überblick von besonderem Wert, konnte doch der Autor im Jahr 2009 bereits auf einige Erfahrung mit digi- taler Editionstechnik aufbauen und eine neue Perspektive auf die bisherige Entwicklung der Musikphilologie entfalten.

So entpuppt sich der historische Rückblick nicht nur als extrem informativ, sondern auch als unverzichtbare Grundlage für die drei fol- genden Kapitel über digitale Musikphilologie. Eindrücklich wird durch diesen Aufbau deut- lich, dass digitale Editionstechniken keineswegs als „moderner Schnickschnack“ oder „technik-