

*SHAY LOYA: Liszt's Transcultural Modernism and the Hungarian-Gypsy Tradition. Rochester: University Rochester Press 2011. 341 S., Abb., Nbsp. (Eastman Studies in Music.)*

Das Spannungsfeld zwischen Tradition und Moderne ist ein durchaus beliebtes Feld musikwissenschaftlicher Forschung, insbesondere an den Schnittstellen musikalischer Innovation, also jenen Zeiträumen, die nach Hans Blumenberg als Epochenschwellen in kulturwissenschaftliche Diskurse Einzug gehalten haben. Gerade anhand der künstlerisch herausragenden Persönlichkeit Franz Liszts sind die musikhistorischen Kontroversen um Fortschritt und Zukunft der Musik en détail untersucht und wissenschaftlich dargestellt worden. Und nicht ohne Grund bilden Schlagworte wie „Neudeutsche Schule“ oder die sprichwörtlich gewordene „Zukunftsmusik“ geradezu lehrbuchartige Beispiele für eine Lemmatisierung der Musikgeschichte, die in den allgemeinen Sprachgebrauch nicht nur im Sprechen und Schreiben über Musik eingegangen ist.

Angesichts dieser grundlegenden Thematik einer Kontrastierung von Tradition und Moderne mag eine neuerliche diesbezügliche Auseinandersetzung mit dem Œuvre Liszts zunächst ein wenig redundant erscheinen. Zumindest erwächst die Neugier, welcher Weg hier eingeschlagen wird, um der wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit diesem Themenfeld womöglich neue Nuancen abzugewinnen. In diesem Sinne stellt die Studie von Shay Loya durchaus eine angenehme Überraschung dar. Dies mag unter anderem dem Umstand geschuldet sein, dass in diesem Buch zwar einerseits streng kulturwissenschaftliche Methoden unserer Gegenwart zur Anwendung gelangen, die sich um die Begrifflichkeiten von Modernität, Transkulturalität, Authentizität, Identität und diverser Ismen kümmern. Andererseits kommt in ihm aber eine deutliche angelsächsische Komponente zum Tragen, die den entsprechenden Diskursen eine didaktische Note verleiht und Wert darauf legt, den Leser an Begriffe und Theoreme heranzuführen. In diesem Sinne stellt Loya in dem auf den

ersten Blick sorgsam edierten Buch (nicht jede zitierte Literatur hat es von den Fußnoten auch ins Literaturverzeichnis geschafft) zugleich eine Internetseite mit Noten- und Klangbeispielen zur Seite ([www.lisztstransculturalmodernism.com](http://www.lisztstransculturalmodernism.com)). Er zeigt sich aber auch selbstkritisch: „Transcultural modernism, of course, is too big a topic for any single book“ (S. 249).

Methodisch geht Loya durchaus strukturiert und gewissenhaft vor, wenn auch aufgrund der zahlreichen (teils verzichtbaren) Tabellen, Aufzählungen, Unterkapitel und einem konstatierbaren Hang zur stetigen methodischen Selbstreflexion mancherorts der Eindruck des Verzetteln entsteht. Die in sieben Hauptartikel gegliederte Untersuchung widmet sich den jeweiligen Begriffsfeldern („Transcultural Modernism“, „Verbunkos“, „Identity, Nationalism, and Modernism“, „The Verbunkos Idiom in the Music of the Future“; etc.), um sie an konkreten Werken zu überprüfen und zu exemplifizieren. Auffallend ist hierbei dennoch der hohe Grad diskursiver Abwägung und präziser Analysen – wenn diese auch, wie der Autor teils selbst einräumt, eher kurzen Fallstudien gleichkommen (vgl. bspw. S. 220 und 224).

Im Zentrum der Studie Loyas stehen die kulturwissenschaftlich, zum Teil ethnografisch begründeten Begriffe „transcultural modernism“ auf der eine Seite sowie das musikalische Modell des „Verbunkos“ auf der anderen. Unter Transkulturalität versteht der Autor ganz allgemein „a more level playing field of cultural interaction“ (S. 25), bzw. „mixing high and low genres and ethnic national identities“ (S. 249). Die erweiterte Begriffskombination „transcultural modernism“ zielt dabei auf die interkulturell bedingte stilistische und idiomatische Entwicklung musikalischer Ausdrucksweisen Liszts in verschiedenen Stufen seines kompositorischen Schaffens, die Loya Stück für Stück als bewusste „strategy“ des Komponisten herausarbeitet. Der Verbunkos wird in dieser Studie im Zusammenhang mit antimodernistischen oder gar neoklassizistischen Anklängen traditioneller Musik eines Ungarischen Nationalstils untersucht und vor dem Hintergrund des Modernen in Liszts Musik diskutiert (vgl. das Kapitel „Modernism and Authenticity“,

S. 118–153). Die von Loya gewählte Versuchsanordnung macht insofern Sinn, als er unter Einbeziehung einer Auseinandersetzung mit „Liszt’s participation in the Gypsiness discourse“ (z. B. S. 212) außer- wie innermusikalische Fragestellungen miteinander kombiniert, abwägt und Interpretationsansätze anbietet, die über vergleichsweise eindimensionale Analysemethoden hinausgehen. Dies wird vor allem in der Auseinandersetzung mit Liszts letztem Klavierkonzert *Totentanz* deutlich, in welcher er die kulturhistorische Stofflichkeit des Totentanzes mit der Malerei Hans Holbeins, der Musik Mozarts, Berlioz’ und Chopins sowie dem Begriff der Groteske zusammenführt.

Auffallend in der terminologischen und methodischen Vorgehensweise Loyas ist seine explizite Nähe zur jüngeren Bartók-Forschung, die in vielerlei Hinsicht Pate für neue Herangehensweisen an die Musik Liszts steht. Gut gelungen erscheint daher die diskursanalytische, intertextuelle und interkompositorische Einbeziehung von musikalischen wie schriftlichen Vergleichspunkten. So kontrastiert Loya Liszts Musik insbesondere mit dem Schaffen Béla Bartóks, Joseph Haydns, Ludwig van Beethovens und Arnold Schönbergs, wodurch interessante Schnittstellen offenbar werden, die sich für eine weitere Untersuchung als lohnend erweisen dürften.

Kulturwissenschaftlich interessierten Lesern dürfte das Buch bei der Lektüre durchaus Freude bereiten und darüber hinaus zahlreiche Anregungen für eine weitere Befassung mit Liszts Musik geben. Befürworter einer strengeren musikalischen Analyse dürften in dieser Untersuchung zuweilen das ein oder andere vermissen, was es an den Werken selbst herauszuarbeiten gegeben hätte.

Bezogen auf das Schlagwort „Musik der Zukunft“ und die musikhistorisch zuweilen perpetuierte Parteienbildung zwischen konservativ und progressiv dürfte Loyas Fazit wenig überraschen, dass „Liszt’s decades of engagement with Hungarian popular culture culminated a verbunkos idiom that looked back as much as it did forward“ (S. 249).

(Mai 2014)

Tim Becker

*Musikleben des 19. Jahrhunderts im nördlichen Europa. Strukturen und Prozesse. 19th-Century Musical Life in Northern Europe. Structures and Processes. Hrsg. von Toomas SIITAN, Kristel PAPPEL und Anu SÕORO. Hildesheim/Zürich/New York: Georg Olms Verlag 2010. 331 S., Abb., Nbsp. (Studien und Materialien zur Musikwissenschaft. Band 60.)*

Der anzuzeigende 331 Seiten umfassende Band ist das Resultat einer internationalen Tagung, die im Oktober 2008 in Tallin stattfand und – wie die Herausgeber es selber formulieren – in engem Bezug zu dem Forschungsprojekt „Das Musikleben in Estland im 19. Jahrhundert“ unter der Leitung von Toomas Siitan stand, um „die lokale Thematik des Projekts mit einem breiteren Hintergrund zu versehen“ (S. 7). Aufgeteilt in drei Bereiche – „Musikalische Identität und Chorbewegung“, „Musiktheater“ und „Musikleben der Städte“ –, die der Parallelität zu dem erwähnten Forschungsprojekt geschuldet sind, geben die 14 Beiträge vielseitige Einblicke in verschiedene Themen rund um die Musikkultur des erweiterten Ostseeraums.

Zu den einzelnen Beiträgen: Toomas Siitan, dessen Text als Ausgangspunkt für den Band klug gewählt wurde, untersucht die Rolle von Gesangsvereinen für die unterschiedlichen „Kulturräume“ in Estland – deutsch, estnisch und russisch –, die er zunächst mit Hilfe eines strukturierten Überblicks über den Forschungsstand zur estnischen Musikgeschichte näher beschreibt. Im weiteren Verlauf zeigt er, wie sich anhand des von den Chorvereinigungen in den Städten und auf dem Land gesungenen Repertoires unterschiedliche kulturelle Strömungen ablesen lassen und wie Fragen rund um den Komplex der Identitätsbildung in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts damit zusammenhängen. Er kann überzeugend ausführen, welche Rolle Musikvereine – hier: Chöre – nicht nur an der „Entstehung eines bürgerlichen Musiklebens“ (S. 33), sondern auch an der Zugehörigkeit zu einem „Kulturraum“ spielten. Um eine ähnliche Thematik dreht sich auch der Beitrag Friedhelm Brusniaks, der her-