

Schneider aus einem „triadischen Modell“ gemäß der „Naturphilosophie“ und dem „Geschichtsverständnis der Romantik“, wonach das „ursprüngliche Goldene Zeitalter“ der „als defizitär erlebte[n] Gegenwart“ wieder zu entwachsen habe, aber nicht einfach im Sinne einer naiven Rückkehr zum Ursprung, sondern dialektisch: durch „Synthese auf [...] höhere[r] Stufe“ (S. 87, 124). Und derselbe „Dreischritt“ prägte wiederum die „formale Anlage“ der „Musikdramen“, so dass sich „eine dramaturgische Technik mit kultureller Bedeutung“ anreichere (S. 88f.).

Der hermeneutische „Beziehungsauber“, den Schneider auf der Basis seiner Kernthese entfaltet, kann hier nur vage umrissen werden. Doch es sollte klar geworden sein, dass zu dem enorm inspirierenden, in seiner Ideenvielfalt beeindruckend durchgeführten Buch ohnehin greifen muss, wer sich ernsthaft für Wagner interessiert und bereit ist, einer Interpretation zu folgen, die es unternimmt, das gesamte Œuvre dieses Künstlers als in sich stimmiges Gebilde unter den Vorzeichen „romantischer Anthropologie und Ästhetik“ auszulegen.

(Mai 2014)

Arne Stollberg

*CHRISTIAN STORCH: Der Komponist als Autor. Alfred Schnittkes Klavierkonzerte. Köln u. a.: Böhlau Verlag 2011. 288 S., Abb., Nbsp. (Schriftenreihe der Hochschule für Musik Franz Liszt. Band 8.)*

Christian Storchs Dissertation *Der Komponist als Autor* stellt Schnittkes Klavierkonzerte in einen aktuellen kulturgeschichtlichen Diskurs, der auf zumeist in Kontext von Philosophie und Literaturwissenschaft diskutierte Begriffe wie Autorschaft, Autorenintention, auktorialer Diskurs und Interauktorialität fokussiert ist. Dabei steht die Frage nach der angemessenen Deutungsmöglichkeit bzw. nach den Deutungsmöglichkeiten eines musikalischen Werkes im

Lichte aktueller Perspektiven auf Autorschaft im Zentrum.

Schnittkes polystilistische Kompositionsweise, die ihrem Erfinder einerseits eine unverwechselbare Handschrift verlieh und dadurch seinen Erfolg und seine Popularität begründete, generierte andererseits auch Skepsis hinsichtlich Authentizität und Originalität ihres Urhebers. Wie sie in postmodernen Zeiten zu beurteilen ist, bildet den Hintergrund der Fragestellung, die damit über den eigentlichen Gegenstand hinaus einen fundierten und praxisnahen Beitrag zur Problematik einer qualitativen Beurteilung von Musik darstellt. Wie in der Einleitung unterstrichen wird, sind auch das Spannungsfeld „Musik und Politik“ sowie die Unterschiede zwischen westlicher und sowjetischer Ästhetik zu berücksichtigen – alles in allem kein leichtes Unterfangen. Dies gelingt dem Autor jedoch in Respekt gebietender Weise, so dass mit dem Buch auch ein lesenswerter Beitrag zur Reflexion musikwissenschaftlicher Methodik vorliegt.

Bereits der erste, analytische Teil der Studie, Basis der folgenden theoretischen Ausführungen, überzeugt durch klare Darstellung und subtile Vorgehensweise: Die Konzerte für Klavier und Orchester (1960), für Klavier, Klavier vierhändig und Kammerorchester (1964 und 1988) und für Klavier und Streicher (1979) werden vergleichend sowie im gattungs- und stilgeschichtlichen Kontext besprochen. Die Entwicklung innerhalb des Schnittkeschen Œuvres wird schlüssig und detailliert nachgezeichnet: von der Komposition im Rahmen äußerer Formvorgaben, die im frühen Konzert für Klavier und Orchester als „apriorische Bedingung einer Materialpräsentation und -entwicklung“ fungieren (S. 18), bis hin zur Apostrophierung der Ambiguität des musikalischen Materials in späteren Werken. Diese Doppeldeutigkeit avanciert vom Grundgedanken der Materialbehandlung in der *Musik für Klavier und Kammerorchester* zur „Vorbedingung der Transzendenz“ eines Materials, das

„im Musikalischen nur noch schwer verifizierbar“ erscheint, weil eine klare Dramaturgie fehlt, wie Storch zum Konzert für Klavier vierhändig anmerkt (S. 51, 100).

Ausgehend vom Spannungsfeld „Autor, Werk und musikalische Interpretation“ werden im zweiten Teil der Studie Grenzen traditioneller gattungsgeschichtlich informierter analytischer Blickwinkel aufgezeigt. Im Fokus steht das Phänomen der Interaktorialität, das Storch auf Basis literaturwissenschaftlicher Arbeiten zunächst stringent umreißt: Erlangen einerseits Interpret und Interpretin Autorität über das notentextliche Werk, Rezipientin und Rezipient über das klangliche, verleihe der Komponist andererseits durch Zitate, Allusionen und Plagiate auch anderen als Co-Autoren Autorität über seine Komposition.

Die Qualität des Buches zeigt sich nicht zuletzt darin, dass der Autor die argumentativ erreichte Position immer wieder kritisch reflektiert. So verweist Storch nach der Darlegung zahlreicher, der obigen Definition entsprechender interaktorialer Momente im Werk Schnittkes – die möglichen Co-Autoren reichen von Bach über Mozart und Bruckner bis hin zu Mahler, Ives, Webern und Nono – auch auf die Grenzen dieses Ansatzes: darauf, dass Stilkonventionen zwar mit bestimmten Komponisten konnotiert werden können, allerdings auch abstrahiert von diesen bestehen. Daraus folgt, dass keinesfalls immer notwendig von Interaktorialität zu sprechen ist. Zu berücksichtigen ist des Weiteren, dass diese vielfältigen Bezüge „zur Genese der Autorschaftsfigur Alfred Schnittke in besonderem Maße“ beitragen, so dass sich aus der Fremdreferenz eine Eigenkonvention entwickeln kann (S. 160f.).

Wirkt der theoretische Teil durch sich aneinanderreihende Fragen und gedankliche Grenzüberschreitungen zuweilen auch überfrachtet, spiegeln diese doch die Problematik der Abgrenzung unterschiedlicher Sichtweisen und damit die komplexe Situation differenziert wider.

Den Abschluss bilden Überlegungen zur Biographik und zu den Grenzen der Interpretation, die sich im Spannungsfeld „Autor und Werk“ zeigen. Indem „*intentio soni*“ und „*intentio operis*“ der „*intentio auctoris*“ und schließlich der „*intentio recipientis*“ gegenübergestellt werden, gelingt zusammenfassend zum einen eine schlüssige Kritik an den zahlreichen biographischen Deutungen von Schnittkes Werk, die als Überinterpretationen zu werten sind; zum anderen wird gezeigt, wie biographisches Wissen die Plausibilität analytischer Befunde zu unterstreichen vermag.

Insgesamt stellt die Studie einen lesenswerten Beitrag zum Verständnis aktueller musikalischer Sprachlichkeit, deren Genese und Wirkungsweise dar und ist daher nicht nur für an Schnittke Interessierte als Lektüre zu empfehlen. Nicht zuletzt kann sie als ein begrüßenswertes Plädoyer und Beispiel für einen integrativen musikwissenschaftlichen Ansatz gelten, der, interdisziplinär informiert, analytische, biographische, gattungs- und kulturgeschichtliche Perspektiven differenziert verbindet.

(August 2014)

Susanne Kogler

*ELMAR WALTER: Blas- und Bläsermusik. Musik zwischen Volksmusik, volkstümlicher Musik, Militärmusik und Kunstmusik. Hrsg. vom Bayerischen Landesverein für Heimatpflege e.V. Tutzing: Hans Schneider 2011. 367 S., Abb., Nbsp.*

Auf 367 Seiten setzt sich Elmar Walter mit seiner Arbeit über Blas- und Bläsermusik das Ziel, vor allem in Hinblick auf die geschichtlichen Hintergründe heutiger Traditionen offenkundige Forschungslücken zu schließen. Methodisch wählt er dabei die allgemein etablierte und allseits beliebte Vorgehensweise von historischer Kontextualisierung und musikalischer Analyse (vgl. S. 13), die er mithilfe von Beispielen unterschiedlichen Umfangs zu unterfüttern ver-