

„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-

sucht. Dazu teilt er die Arbeit in zwei Teile ein: A) „Historisch-biographische Aspekte“ und B) „Analytische Aspekte“; der dritte Teil C enthält Exkurse, Literatur-, Tabellen- und Abbildungsverzeichnisse sowie das Register.

Wie schon der Titel vermuten lässt, bewegt sich Walter terminologisch auf schwierigem Terrain, das er aber – wie er schon im Vorwort ankündigt – explizit „befestigen“ will. Bei seinen Überlegungen zur Einordnung und „Begriffsklärung [...]“ (S. 22) geht Walter allerdings ausschließlich vom Untersuchungsgegenstand an sich aus, ohne gleichsam aus der Vogelperspektive generelle Fragen zu stellen und zu beantworten. So bleibt weiterhin offen, wie z. B. eine Besetzungsform zum entscheidenden Abgrenzungsmerkmal werden konnte oder warum diese Terminologisierung anscheinend üblicherweise und mit einer langen Geschichte mit funktionalisierenden Unterscheidungskategorien einhergeht bzw. sogar damit konkurriert. Dass es sich dabei um ein über die betrachteten Musiken und Musikpraxen hinausgehendes musikkulturelles Phänomen handelt, wird von Walter ebenso wenig thematisiert wie eine befriedigende Auseinandersetzung mit der existierenden Literatur erfolgt. Der Autor erweckt zwar den Eindruck, diese zu kennen – Zitat: „Weiters ist anzumerken, dass viele Publikationen bereits in den 1980er Jahren oder davor entstanden sind“ (S. 31.) –, löst damit verbundene Erwartungen aber weder in einer umfangreichen Diskussion oder Schilderung des Forschungsstandes noch in einer auch nur annähernd umfassenden Bibliographie ein.

Sein Blick auf den Forschungsgegenstand ist dadurch eingeschränkt und verhaftet in einer bestimmten, vor allem in den deutschen Bläserverbänden fortgeschriebenen Tradition, die er – sprachlich nicht ganz elegant – auf den Seiten 22 bis 31 wiedergibt und die offenbar die Basis seiner eigenen Überlegungen sind. Dabei vernachlässigt er neben leicht entlegen erscheinenden – z. B. Manfred Seifert, *Zum Wandel des Tanzreper-*

*toires im bayerischen Inntal zwischen 1930 und 1940*, Passau 1991 (Passauer Studien zur Volkskunde, Bd. 4) –, vor allem auch fremdsprachige Beiträge wie: Jacob A. Kappey, *Military Music. A History of Wind-Instrumental Bands*, Honolulu: Univ. Press of the Pacific 2003; Roy Newsome, *The Modern Brass Band from the 1930s to the New Millennium*, Burlington: Aldershot 2006; David Whitwell, *The Nineteenth Century Wind band and Wind Ensemble in Western Europe*, Northridge 1984; um nur einen exemplarischen Auszug aus der wesentlich umfangreicheren englischsprachigen Forschungslandschaft zu geben. Der erste Teil von Walters „Begriffsklärungen und Fachliteratur“, so der Titel des übergeordneten Kapitels (S. 22–55), zum Thema Blas- und Bläsermusik, wirkt wie eine Collage aus Zitaten und Kommentaren, mit denen er seine eigenen Wahrnehmungen bzw. Thesen zu stützen versucht (S. 23–29) – nur: Ist es wirklich eine wissenschaftliche Herangehensweise, wenn an entscheidenden Stellen die Belege fehlen (vgl. z. B. S. 23, 29f.) und wenn letztendlich eine Definition versucht wird (S. 29f.), die – wiederum ohne Beleg – letztendlich weitgehend auf einer bereits existierenden basiert (vgl. Zitat von Eugen Brixel auf S. 25 mit S. 30 oben)?

Ein ähnliches Vorgehen mit vergleichbaren, z. T. schwerwiegenden Lücken oder Einordnungen, die nicht auf der Höhe der Forschung sind, findet sich in den folgenden Unterkapiteln zu den Begrifflichkeiten „Volksmusik“ (S. 32–37), „volkstümliche Musik“ (S. 38–44), „Militärmusik“ (S. 44–48) und „Kunstmusik“ (S. 48–52) sowie im Exkurskapitel „Absolute Musik‘ – ‚Funktionale Musik‘, Funktionelle Musik“ (S. 369–372). Bei all diesen Bemühungen bleibt Walter in seiner gesamten Studie inkonsequent in der Verwendung dieser und einer Vielzahl anderer Termini wie z. B.: Genre, Sparte, Gattung und Popmusik. Dadurch steht die Arbeit leider von vornherein auf einer sehr schwankenden Grundlage.

Angesichts des konsequenten Aufbaus der Arbeit, sowohl chronologische als auch analytische Fragen jeweils nach den gewählten Kategorien „Volksmusik“, „volkstümliche Musik“, „Militärmusik“ und „Kunstmusik“ zu betrachten, setzt sich diese Problematik von Kapitel zu Kapitel fort. Die Phänomene werden in Teil A der Arbeit nur mehr oder weniger ausführlich beschrieben, während wesentliche Aspekte und Zusammenhänge nicht berücksichtigt werden. So werden beispielsweise Fanfarenzüge, die ebenfalls unter die von Walter gewählte Besetzungsdefinition fallen würden, ebenso wenig einbezogen wie die Spielmannszüge, die beide eindeutig zur Kategorie mit Bläsern besetzter „Militärmusik“ gehören würden, wenn man denn Walters Struktur folgen wollte. „Blas- und Bläsermusik“ müsste ferner auch andere Kategorien umfassen, gibt es doch noch weitere Funktionen, bei denen diese Besetzungsformen eingesetzt werden: im Bergmannswesen, in Tanzkapellen, die Schnittstelle zu Jazzformationen und Big Bands usw. Diese gälte es zu berücksichtigen, selbst wenn man sich auf einen regionalen Raum beschränken möchte – und worauf ein Hinweis im Titel gut gewesen wäre.

In Teil B zeigt Walter sein handwerklich solides Können im Bereich der musikalischen Analyse und baut diese konsequent nach den gleichen Kriterien wie zuvor auf. Die Wahl seiner Beispiele begründet er jedoch nur teilweise – bei den ersten beiden Beispielen (vgl. S. 252f. und 268 mit S. 299 und 313) –, gibt aber zu jedem Stück eine umfassende biographische Einführung zu Autor und Hintergründen, was im Gesamtkontext der Arbeit z. T. sperrig wirkt. So wäre gerade bei den Unterkapiteln 3 und 4 – „Militärmusik“ (S. 299–312) und „Kunstmusik“ (S. 313–365) – mindestens je ein weiteres Beispiel vorstellbar, um eine größere Bandbreite demonstrieren zu können. Gerade auf instrumentatorische Besonderheiten oder Unterschiede deutlich einzugehen, wäre angesichts der Gesamtanlage der Arbeit wünschenswert gewese-

sen, um tatsächlich ein Zunutzemachen von „Klangvorstellungen [...] aus der Militärmusik“ (S. 367) in anderen Kontexten zu zeigen – stattdessen bleiben sämtliche instrumentatorischen Kapitel auf eine Auflistung der Besetzung beschränkt. Als fraglich erscheint zudem Walters Umgang mit der Thematik der Tonartencharakteristik, seine Entscheidung für Alfred Stenger (S. 14) wirkt ebenso subjektiv – und nicht überzeugend – wie diverse seiner Interpretationen; ein Beispiel: G-Dur sei einerseits erdhaft, aber auch immateriell (S. 331). Rückschlüsse auf die anfangs gestellten terminologischen Fragen zieht Walter auf unterschwellige Weise lediglich in seinem analytischen Schlusskapitel (S. 366f.), ohne jedoch wirklich konkret zu werden.

Angesichts der Lücken im Literaturverzeichnis – diverse Aufsätze fehlen – und der fehlenden Belege (z. B. S. 21, 23), angesichts der formal nachlässigen Gestaltung der Fußnoten (durchgängig) und einer uneinheitlichen Zitierweise sowie angesichts des unvollständigen Registers – Justin Stagl fehlt u. a. – und des verbesserbaren Layouts fehlt dem Buch ‚innerlich‘ neben den angemerkten inhaltlichen und methodischen Problemen leider eine weitere Überarbeitungsstufe. Äußerlich ist der in Leinen gebundene Band sehr schön gestaltet und gut gebunden – und spiegelt damit auch die an sich ganz wunderbare Ausgangsidee zu dieser Arbeit wider.

(Juli 2014) *Stefanie Acquavella-Rauch*

*Letters from a Life: The Selected Letters of Benjamin Britten 1913–1976. Band 6: 1966–1976. Hrsg. von Philip REED und Mervyn COOKE. Woodbridge: The Boydell Press/The Britten-Pears Foundation 2012. 806 S., Abb.*

Wo im deutschsprachigen Raum Akademieprojekte oder DFG-Förderung immer wieder die konzentrierte Auseinandersetzung mit einem Briefkorpus ermöglichen, hängen solche Aufgaben in Großbritannien